Realidad y literatura en la Venezuela contemporánea
(El ensayo)

Ludovico Silva

República Bolivariana de Venezuela
Fundación Editorial
elperroylarana

COLECCIÓN
heterodoxia
serie *Aforemas*

Realidad y literatura en la Venezuela Contemporánea
(El ensayo)

República Bolivariana de Venezuela
Fundación Editorial
el perro y la rana

©Ludovico Silva
© Fundación Editorial El **perro** y la **rana**
Primera edición, 2014
Segunda edición (digital), 2016

Centro Simón Bolívar,
Torre Norte, piso 21, El Silencio,
Caracas - Venezuela , 1010
Teléfonos: (0212)7688300 / (0212)7688399

Correos electrónicos
atencionalescritorfepr@gmail.com
comunicacionesperroyrana@gmail.com

Páginas web
www.elperroylarana.gob.ve
www.mincultura.gob.ve

Redes sociales
Twitter: @perroyranalibro
Instagram: editorialperroyrana
Facebook: Editorial perro y la rana
Youtube: Editorial El perro y la rana
Soundcloud: perroyranalibro
Google+: Editorial El perro y la rana

Diseño de la colección: Dileny Jiménez / Hernán Rivera
Edición: Alejandro Madero
Diagramación: Brigitte Padilla Alliot

Hecho el Depósito de Ley
Depósito legal lfi4022016320367
ISBN 978-980-14-3337-8

Gobierno Bolivariano de Venezuela | Ministerio del Poder Popular para la Cultura

Pueblo Victorioso

Realidad y literatura en la Venezuela Contemporánea
(El ensayo)

Ludovico Silva

COLECCIÓN ***Heterodoxia***

El pensamiento rebelde fue considerado herejía por la ortodoxia. Heterodoxia (hetero=varios, doxa=opinión) es una categoría para el pensamiento creativo y transformador, en pos de lo original y en rebeldía contra el pensamiento único.
Invocando a la pluralidad del pensamiento y a la sana disertación de las ideas, nace esta colección a la cual concurren ensayos y textos de reflexión en las ciencias de lo humano, de lo animado y de lo inanimado, abarcando temas que van desde la reflexión filosófica, pasando por la matemática y la física, hasta la crítica literaria, cultural y demás expresiones del pensamiento.
Heterodoxia recoge todos aquellos textos de carácter ensayístico y reflexivo. Está conformada por cinco series que tejen la historia de los distintos discursos del pensamiento: de lo canónico a lo emergente, de lo universal a lo particular, de la formalidad a la heterodoxia y, además, la incorporación y puesta en escena de la discusión de género.

Serie Clásicos

Obras claves de la tradición del pensamiento humano, abarcando la filosofía occidental, oriental y nuestramericana.

Serie Crítica emergente

Textos y ejercicios reflexivos que se gestan en nuestra contemporaneidad. Abarca todos aquellos ensayos teóricos del pensamiento actual.

Serie Género-s

Una tribuna abierta para el debate, la reflexión, la historia y la expresión de la cuestión femenina, el feminismo y la diversidad sexual.

Serie Aforemas

Entre el aforismo filosófico y lo poético, el objeto literario y el objeto reflexivo son construidos desde un espacio alterno. La crítica literaria, el ensayo poético y los discursos híbridos encuentran un lugar para su expresión.

Serie Teorema

La reflexión sobre el universo, el mundo, lo material, lo inanimado estará dispuesta ante la mirada del público lector. El discurso matemático, el físico, el biológico, el químico y demás visiones de las ciencias materiales concurrirán en esta serie para mostrar sus tendencias.

Palabras testimoniales sobre el ensayo venezolano

Ludovico Silva hizo aportes fundamentales en el desarrollo teórico del marxismo en nuestro país entre los años 60 y 70. Uno de ellos fue el de aplicar estos conceptos a las realidades particulares de Latinoamérica y Venezuela. Siguiendo a Marx, sostenía que la tarea del verdadero filósofo no radicaba en interpretar el mundo, sino en transformarlo. Esta transformación consistía en abogar por un sistema político más justo que incluyera a las clases más desposeídas. En este contexto también concibió la literatura como un arte capaz de cumplir con "el milagroso propósito de identificarse con nuestra realidad", como señala en este libro que presentamos a continuación titulado *Realidad y literatura en la Venezuela contemporánea* (*el ensayo*), cuyo propósito es hacer un balance de los mejores momentos de la producción ensayística en nuestro país desde sus orígenes hasta su actualidad.

Antes de hacer un recorrido por los inicios del ensayo venezolano y sus principales manifestantes, Ludovico introduce el tema con una referencia a Platón y su diálogo *Cratilo*, donde dos interlocutores, Cratilo y Hermógenes, discuten sobre el significado de las palabras, si este es natural o arbitrario. Para este último el lenguaje más bello será aquel que utilice las palabras que sean

más semejantes a los objetos que nombra. La mención de esta obra filosófica que aborda un tema lingüístico desconcierta al lector, porque sus teorías parecieran adecuarse más a un libro sobre poesía que al tema propuesto: el ensayo. Ludovico luego nos aclara que la importancia de este tema radica en el estilo de la escritura. El escritor al usar el lenguaje crea un estilo que refleja un acontecer social o una intención personal y tiene tanta importancia como el contenido de la obra. Por ejemplo, la narrativa de García Márquez y su estilo hiperbólico constituye su manera muy particular de entender la realidad que se relaciona con el contexto suramericano de la abundancia, estilo que los críticos han definido como realismo mágico. El lenguaje se identifica con el autor, pero también la obra se identifica con la realidad en que esta se construye. Por dicha razón es importante tener esto en cuenta a la hora de abordar el ensayo como género.

Los orígenes del ensayo se remontan a 1580, cuando el humanista francés Michel de Montaigne publicó sus famosos *Ensayos* influenciado por los humanistas latinos Plutarco y Séneca. Su propósito era llegar al conocimiento de sí mismo a partir de la indagación sobre diferentes temas. En cuanto a su forma, este se caracterizaba por su corta extensión y tener un estilo literario (a veces poético) en vez de retórico, con gran predominio de la subjetividad del autor. En su conjunto era permisible abordar una amplia gama de temas, de los cuales no era obligatorio la organicidad.

Esto constituye algo sumamente novedoso en la historia de la literatura porque le da al autor la absoluta libertad de crear. Antes de existir el ensayo las obras críticas poseían un lenguaje sumamente erudito y su estilo recurría a la forma retórica. Ludovico lo diferencia del tratado donde predomina "lo cualitativo sobre lo cuantitativo". Con el correr del tiempo el ensayo se diversificó a otras áreas del pensamiento como la historia, el periodismo, la filosofía, etc.

Ludovico señala los orígenes de nuestro ensayo en el siglo XIX. Aunque Andrés Bello escribió algunos, la *Grámatica* es su obra

más importante y no puede considerarse como tal sino como un tratado. Sin embargo, ella cumple con el precepto de corresponder la literatura con la realidad cuando advierte que está "destinada al uso de los américanos". También nombra a Cecilio Acosta y su libro *Cosas sabidas y cosas por saberse*; pero con el que adquiere verdadera forma literaria, "utilizando la ironía y la metáfora como método de conocimiento" es con Juan Vicente González a quien considera el padre del ensayo venezolano con *Mesenianas* (1846), del género del periodismo político, que –al decir de Uslar Pietri– no fue superado en su época. Además de Fermín Toro, Simón Rodríguez, Rafael María Baralt, y nuestros independentistas Francisco de Miranda y Simón Bolívar, quienes nunca se propusieron escribir ensayos, pero en sus cartas y documentos se pueden percibir rasgos ensayísticos y poéticos. Para Ludovico son ensayos porque versan sobre temas actuales con coherencia y profundidad. *Mi delirio sobre el Chimborazo* fue incluido en la primera antología del poema en prosa hecha por Pedro Pablo Paredes en 1989, a pesar de que esta forma poética no existía en esa época (1822) y fue creada más tarde en 1844 en Francia gracias a la pluma de Aloysius Bertrand. Ludovico considera literario el estilo de Simón Rodríguez que le recuerda al escritor francés Stendhal y aplaude su misión educativa de gran alcance para consolidar la revolución americana.

Es importante destacar una parte de este ensayo de Ludovico donde hace mención a la Academia y los intelectuales, a propósito de un discurso que diera Arturo Uslar Pietri, en el cual manifestó que los intelectuales son todos aquellos que pertenecen a la Academia. Ludovico en desacuerdo con esta apreciación cita la labor de los "creadores solitarios" que también representan la "conciencia nacional" y que sin embargo permanecen en el anonimato. Además se refiere al estereotipo cultural de "las dos culturas", derivado de una conferencia que dio C. P. Snow en 1959, al cual preocupaba la falta de comunicación que existía entre las ciencias y las artes, lo que los lleva a la incomprensión entre ambas. Así como hay científi-

ficos que desconocen obras fundamentales de la literatura, también hay literatos que no dominan nociones básicas de la ciencia, como la termodinámica. La falta de interdisciplinariedad ha traído como consecuencia la imposibilidad de resolver problemas vitales de la contemporaneidad. En Venezuela uno de los principales propulsores de la comunicación entre las ciencias fue Miguel Acosta Saignes, quien manifestaba que para comprender la historia se debía tener en cuenta la antropología y viceversa, además de Esteban Emilio Mosonyi, entre otros intelectuales. Cuando un hombre se vuelve especialista en una sola cosa –señala Ludovico– queda mutilado de la plenitud de su ser. El autor extrapola el tema a lo social cuando cita *El Capital* de Marx, donde este filosofo propuso la "superación de la división del trabajo", ya que esto era el causante de uno de los peores problemas del hombre contemporáneo: la alienación.

Si Juan Vicente González representa lo más destacado del ensayo en el siglo XIX, José Rafael Pocaterra es uno de los principales ensayistas del siglo XX. Con excepción de Rufino Blanco Fombona, en aquella época la mayoría de los escritores eran imitadores del modernismo de Darío, lo cual caracterizaba una literatura desvinculada de la realidad. Pocaterra superó la estética de este movimiento con obras como *Cuentos grotescos* y *Memorias de un venezolano de la decadencia*. Esta última va más allá de un ensayo, es un documento fiel de lo que representó la dictadura de Juan Vicente Gómez y cómo en las cárceles los presos eran vilmente torturados bajo ese régimen.

Ludovico aclara que su ensayo no es un estudio detallado y cronológico de los principales ensayistas venezolanos, y si el lector necesita consultar una obra de este tipo debe recurrir a *Panorama de la literatura venezolana actual* realizada por el gran escritor y poeta Juan Liscano u *Ochenta años de literatura*

venezolana de José Ramón Medina[1]. De Liscano destaca todos sus aportes a la crítica literaria, pero no deja pasar desapercibida su posición política, lo define como un "escritor subversivo" que en los años sesenta en sus artículos arremetió contra los revolucionarios, quienes de ser guerrilleros pasaron a ser "cómodos funcionarios" o "vergonzantes capitalistas disfrazados de socialistas". Ludovico lo considera uno de los pocos socialistas que quedaban en la Venezuela de los años 80.

Mariano Picón Salas fue otro de nuestros grandes ensayistas. Ludovico destaca su estilo arcaico que recuerda a los clásicos del siglo de oro español. A su parecer, su libro más importante es *Regreso de tres mundos* porque en él se mostró "desnudo con sus puros huesos venezolanos", es decir cumplió con el deber de aproximar la literatura a la realidad. También elogia a José Balza y su libro sobre Marcel Proust (*Proust)*, el cual considera de vital importancia para comprender su serie novelística *En busca del tiempo perdido*, una de las mayores obras de la modernidad literaria.

De Adriano González León destaca el libro *Del rayo y la lluvia*, un conjunto de crónicas publicadas con anterioridad en *El Nacional*, que las podemos catalogar como ensayos del género periodístico. Esta característica –nos recuerda Ludovico al principio de ensayo– lo diferencia del libro concebido como un todo orgánico. En ellas el autor pone a valer todos sus conocimientos sobre literatura, mitología, religión y cultura general relacionando estos temas con el acontecer actual. Para Ludovico es "uno de los libros más hermosos y contundentes jamás escritos en Venezuela".

Del poeta Rafael Cadenas, Ludovico destaca su libro *Realidad y Literatura* cuyo título toma prestado para este texto sobre el ensayo en Venezuela. En él se aborda el problema de la identidad en la literatura y su relación con la realidad. Cita a autores ingleses

1 Edición que posterior a la muerte de Ludovico fue revisada y actualizada, y se cambió el nombre a *Noventa años de literatura venezolana*.

como Keats, Wordsworth, Blake, en cuyas obras predomina el yo o la razón de tal forma, que obnubila las maneras espontáneas de entender la realidad. Para Cadenas la literatura debe mostrarla tal cual es, desnuda, a la intemperie, sin el disfraz de la retórica verbal. Otro ensayista mencionado en este ensayo es Guillermo Sucre y su libro *La máscara, la transparencia* de importancia nacional e internacional, que se le otorgó Premio Nacional de Literatura en 1975. En ella agrupa las principales obras poéticas de los fundadores de la poesía de nuestro continente como Jorge Luis Borges, César Vallejo, Vicente Huidobro, José Lezama Lima, entre otros, aunque omite a Neruda.

También nos recuerda Ludovico a Edoardo Crema y sus grandes aportes a la crítica literaria; a Orlando Araujo, cuya obra está marcada por la violencia que experimentó toda la generación del 58; y al filólogo Ángel Rosenblat, a quien llama "maestro de maestros".

El autor incluye el ensayo político, aunque este no puede considerarse literario, con autores como José Francisco Sucre Figarella, hermano de Guillermo Sucre, quien en los años sesenta escribió un libro sobre el marxismo: *El marxismo en la actualidad*, donde plantea las grandes diferencias que existen entre la teoría marxista y su práctica en Latinoamérica; el economista Armando Córdova, quien se ocupó de temas relacionados con el subdesarollo en América Latina; el maestro Maza Zavala, padre de la ciencia económica en Venezuela, Malavé Mata, ganador del premio Casa de las Américas, con *La formación histórica del antidesarollo*, término creado por él; Silva Michelena quien hace una fuerte crítica al capitalismo, y al que considera uno de los pocos pensadores que pueden considerarse marxistas, entre otros.

Por último hace mención al ensayo periodístico, aunque ya había nombrado a Luis Britto García y Adriano González León, autores que han escrito ensayos en esta modalidad, agrega a Juan Nuño, quien con una gran formación filosófica emplea el recurso de la ironía en sus ensayos de contenido antimarxista pero también

anticapitalista; el periodismo de Aníbal Nazoa, hermano del gran Aquiles, cuyas obras están cargadas de humor y crítica social; al historiador Guillermo Morón, autor de ensayos que versan sobre la cultura clásica, entre muchos otros más que omito para no hacer la lista demasiado larga.

Para finalizar quisiera destacar la característica que hace este libro de lectura entretenida y apasionante, además del conocimiento del autor sobre el tema y su cultura general que le permite relacionar las obras que trata y sus autores con temas filosóficos, políticos, además de lingüísticos y literarios, añade anécdotas a las pequeñas biografías que le dan un condimento especial a la obra.

Esta edición de *Realidad y literatura en la Venezuela contemporánea* se basó en el manuscrito original del autor. Ludovico cita a muchos autores, pero en la mayoría de los casos no indica la fuente utilizada. Para suplir esta omisión se realizó una investigación que facilite al lector localizar dichas referencias. Por esta razón muchos de los libros citados puede que no sean las mismas ediciones utilizadas por Ludovico. Al final del ensayo el lector encontrará una bibliografía tanto de los autores que sustentan su obra (teóricos, poetas, filósofos) como de los ensayistas mencionados. Además de eso es importante señalar que este libro fue escrito en 1986, por lo tanto muchos autores aquí citados en actividad, ya fallecieron. Tal es el caso de Luis Beltrán Prieto Figueroa (1902-1993), Isaac Pardo (1905-2000), Juan Liscano (1914-2001), Juan Nuño (1927-1995), Domingo Maza Zavala (1922-2010), Miyó Vestrini (1938-1991) y Stefania Mosca (1957-2009).

ALEJANDRO MADERO

José Vicente Abreu lleva en la sangre el revolucionario, y siendo la vida su propio tema, huelga esa crítica de influencias, mucho más cuando el influido puede ser superior al influyente.

LUIS BELTRÁN GUERRERO

La beauté sera convulsive ou elle ne sera pas. [2]

ANDRÉ BRETON

Dios es concretamente: luchar por los oprimidos.

ERNESTO CARDENAL

2 Frase final de su novela *Nadja* (1928), cuya traducción sería "La belleza será convulsiva o no será" (N. del E.).

Nota del autor

El presente ensayo forma parte de un conjunto más vasto, aunque no por ello deje de tener su propia autonomía estilística, pues está consagrado a un tema específico: el ensayo venezolano.

Faltarían las partes correspondientes al análisis de la narrativa y la poesía, para completar el cuadro de *Realidad y literatura en la Venezuela contemporánea*, que sería el título definitivo del volumen.

No obstante, esta parte inicial, que es la más extensa, ocupa sus primeras páginas en fijar los criterios epistemológicos y teórico-literarios que guían toda la obra. Básicamente, a través de una discusión teórica suscitada por una relectura del diálogo platónico *Cratilo*, al cual la moderna teoría literaria y la lingüística dan cada vez más importancia, se fijan las bases para el establecimiento de la relación, existente o no, entre literatura y realidad en Venezuela. Mi posición, como verá el lector, es optimista: esa relación se da perfectamente en nuestros mejores creadores –aquí me ocupo del ensayo– y da lugar a una suprarrealidad o metarrealidad

que es la obra literaria considerada como un ente autónomo y original, distinta al mismo tiempo de la realidad en que se inspira y de eso que los franceses despectivamente llaman *littérature*. En cuanto al "método", me remito misteriosamente a estas palabras de Gabriel García Márquez: "Lo que soy fundamentalmente es un mamador de gallo, y un mamador de gallo es un tipo sumamente serio que carece del complejo de seriedad".

Diciembre, 1986

Realidad y literatura en la Venezuela contemporánea

El título de este ensayo está, al menos nominalmente, inspirado en el de un libro del poeta venezolano Rafael Cadenas: *Realidad y literatura*, donde el autor de "Derrota" (tal vez el mejor poema de la llamada "Generación del 58") examina detenidamente algunos representantes de la escuela romántica inglesa. Aunque solo tomo nominalmente ese título, debo confesar que aquí partiré del mismo principio metodológico que empleó Cadenas, a saber, la distinción ontológica entre realidad y literatura, que en realidad es una vieja distinción que ya se encuentra, valga el caso, en el Goethe que escribió su *Dichtung und Wahrheit*, es decir, *Poesía y verdad*, para no hablar de la antigua distinción griega entre *Dóxa* y *Aletheia*, o sea, "apariencia" y "verdad", cosa que debe ser entendida como la explicó Platón en *El sofista*: "Nos deben interesar tanto los nombres de las cosas (*ta onomata*) como las

cosas mismas (*ta pragmata*)"[3]. La literatura creadora consiste, por lo general, en ponerle nombres a las cosas. Nombres bellos, si es posible, a fin de cumplir de alguna manera el casi utópico precepto platónico expresado en el *Cratilo*:

> Desde el punto de vista de lo posible, el más bello lenguaje (*kallist'an legoito*) sería aquel que emplease palabras que fuesen, todas o en su mayoría, semejantes (*homoíois*) a los objetos, es decir, apropiadas; y el más feo, en caso contrario.[4]

No vamos a entrar ahora aquí en la discusión propiamente filosófica en la que se trenzan arduamente Cratilo y Hermógenes (debidamente controlados por Sócrates) en el sentido de oponer una tesis "naturalista" del lenguaje (Cratilo) según la cual este debe adaptarse en lo posible a los objetos que nombra, tesis que resulta tan extremada que exige, para la *belleza* del lenguaje, una correspondencia casi exacta con los objetos nombrados, hasta el punto de que el nombre de estos objetos sea en sí mismo, en su textura material sonora, una indicación onomatopéyica del objeto mismo: tal sería el caso, para poner un curioso ejemplo de Cratilo, de un nombre como Hera con respecto al objeto *Aer* (aire), pues en efecto si pronunciamos de seguidas *aer-aer-aer-aer*, no solo estamos diciendo *Aer*, sino también *Hera*. Platón, por boca de Cratilo (un presocrático tan curioso que, ante la "imposibilidad de los nombres" se contentaba, cuando era interrogado sobre algo, con menear silenciosamente la cabeza para indicar "sí" o "no", sin atreverse jamás a pronunciar nombre alguno, porque es evidente que son muy escasos los nombres perfectamente onomatopéyicos, que se correspondan estrictamente

3 Platón, *Obras completas*, II: *Teeteto, El sofista, el político*, Traducción J. D. García Bacca, Universidad Central de Venezuela, Caracas: 1980.

4 Platón, *Obras completas*, VI: *Timeo, Critias, Cratilo*, Traducción J. D. García Bacca, Universidad Central de Venezuela, Caracas: 1980, C-6 D-1.

con los objetos) por boca de Cratilo, decíamos, inventa una serie de "etimologías" que en su inmensa mayoría son falsas o inapropiadas, tales como hacer derivar *psyché* (alma) de *psycros* (húmedo), etimología que no pasa de ser una fantasía platónica. En última instancia, desde el punto de vista de la lingüística moderna (piénsese en Ferdinand de Saussure, por ejemplo, en su *Curso de lingüística general*, incluso las más arriesgadas onomatopeyas se caen ante el principio de "la arbitrariedad del signo"; así podemos comprobar divertidamente que mientras los gallos hispánicos cantan un agudo e incisivo quiquirikí, los gallos franceses emiten un llano *coquericó* y los gallos ingleses un extraño y grave *cock-a-doodle-do*... No hay, pues, una correspondencia material sonora entre los nombres y los objetos; aunque, a lo largo de este ensayo, veremos con sorpresa cómo los poetas, y en particular algunos poetas venezolanos, logran la realización de un auténtico milagro cuando, siguiendo teorías poéticas tan misteriosas como las de Góngora o Mallarmé, inventan nombres y palabras –signos– tramados de tal forma *mágica* (y esto no es metáfora, sino teoría poética) que evocan, con mayor o menor proximidad, la textura misma de los objetos significados. La distinción entre signo y significado se vuelve aquí puramente *analítica*, pues en la materialidad misma del verso y el poema se logra un objetivo *sintético*, lo cual, si recordamos al viejo Kant de la *Crítica de la razón pura*, es algo que resume en un solo objeto –verso o poema– la materialidad del nombre y la del objeto nombrado por el poeta. Para poner un ejemplo de Hugo Friedrich, en cierto verso de Mallarmé (*Jadis avec flûte ou mandore*)[5] la palabra *mandore*, mágicamente combinada con la palabra *jadis*, "no significa en modo alguno un instrumento musical, sino la *idea* de antigüedad"[6]. Así pues, el poeta francés "crea" un nombre que es *en sí mismo* el

5 Verso del poema "Santa", cuya traducción sería: "Flauta o laúd en otro tiempo", *Obra poética I*, Hiperión, Madrid: 1994 (N. del E.).

6 Hugo Friedrich, *Estructura de la lírica moderna*, Seix Barral, Barcelona: 1974.

objeto o idea nombrada, lo cual constituye el milagro poético que logra Mallarmé, sin duda inspirado en los logros de poetas como Góngora o san Juan de la Cruz. Góngora, por ejemplo, escribe versos como este: "Infame turba de nocturnas aves"[7], verso en el que, como bien lo señaló Dámaso Alonso en sus páginas magistrales sobre el gran poeta cordobés, hay una insistencia fonética en la repetición del *tur-tur* que refleja o identifica al verso (de eso se trata: de una identificación ontológica) con el ambiente lúgubre y *tur*bio que pretende significar[8]. También está el verso gongorino recordado por el sensitivo Camilo José Cela: "Su pie argenta de plata el lilibeo..." [9], donde el maravilloso juego de consonantes se transforma en una auténtica onomatopeya o reproducción del objeto nombrado. Y en san Juan de la Cruz la cosa llega a extremos aún más sutiles. Ahí está el caso, señalado una vez en Caracas por Américo Castro, del verso final de la estancia séptima del "Cántico Espiritual" o "Canciones entre el alma y el esposo":

Y todos cuantos vagan,
de ti me van mil gracias refiriendo,
y todos más me llagan.
Y déjame muriendo
un no sé qué que quedan balbuciendo.[10]

La maravilla o milagro reside, como bien puede advertirse afinando el oído musical, en esa aparentemente cacofónica repetición del "que-que-que...", el cual reproduce, por paradoja

7 Verso de su largo poema "Fábula de Polifemo y Galatea", *Obras completas*, Aguilar, Madrid: 1966 (N. del E.).

8 Dámaso Alonso, *La lengua poética de Góngora*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Miguel de Cervantes, Madrid: 1935.

9 *Ibid.*

10 San Juan de la Cruz, *Poesías completas y comentarios en prosa a los poemas mayores*, Aguilar, Madrid: 1968.

consciente del poeta, el cacofónico *balbuceo* en que deja al alma la contemplación elevadísima del Esposo o Dios. Y hay otro ejemplo más extremado aún, que por azar me encontré un día leyendo los "Comentarios" del santo a su propio verso: "¡Oh, cristalina fuente...!"; San Juan escribe literalmente algo que él ingenuamente cree ser "teología" y que en realidad es pura teoría poética: "Y el alma dice *cristalina* porque es de *Cristo*..."[11] ¿No es eso arte puro? ¿No representa eso el milagro de la identificación material, ontológica, entre signo y significado?

De modo, pues, que el viejo y enigmático *Cratilo*, pese a sus equivocaciones teóricas, tenía una misteriosa intuición de lo que debe ser el lenguaje poético. Si Platón se hubiera fijado un poco más en sus propias palabras e intuiciones, tal vez no habría expulsado malamente, como lo hizo, a los poetas de su República. Pero esa expulsión era una *necesidad* de su sistema filosófico, y ¿qué le vamos a hacer cuando un filósofo se empeña en preservar la coherencia de su sistema, así haya que sacrificar algo que para el propio filósofo, a la hora de la verdad, era sagrado? Platón, un gran poeta, expulsa a los poetas, acusándolos de ser "imitadores de imitaciones" o mejor aún: "fabricantes de fantasmas" (*phantasmata*)[12]. ¿No es eso sin embargo lo más bello y lo más grande que pueda decirse de un poeta? Como decía Baudelaire en sus "Cohetes": *Comment peut-on discuter avec quelqu'un qui ne crois pas dans les miracles?* "¿Cómo se puede discutir con alguien que no cree en los milagros?".[13]

La segunda posición, que es la sustentada por Hermógenes (y con esto finalizamos esta especie de introducción general), es la llamada "posición convencionalista". Dice Hermógenes, en contra del naturalismo de Cratilo que hablaba de la "rectitud" de los nombres: "La mencionada *orthotes onomatos* o rectitud

11 *Ibid.*

12 Platón, *Obras completas*, VII: *República*, Traducción J. D. García Bacca, Universidad Central de Venezuela, Caracas: 1981.

13 Charles Baudelaire, *Diarios íntimos* ("Cohetes" y "Mi corazón al desnudo"), Trad. José Pedro Díaz, Editorial Galerna, Buenos Aires: 1977.

del nombre, no es otra cosa que un acuerdo y una convención: *Xynthéké kai homología*[14]". Como bien dice el peruano Víctor Li Carrillo en su obra *Platón, Hermógenes y el lenguaje*, esta posición de Hermógenes constituye "un verdadero antecedente de la concepción moderna del lenguaje"[15]. En efecto, si dejamos de lado el importante hecho de que en su tiempo (siglo IV a.C.) esta tesis era poco menos que subversiva pues atentaba contra el *Establishment* o *Estatus* oficial griego, lo cierto es que esa vieja idea es la misma que asume la moderna lingüística. En un filólogo tan conspicuo como Wilhelm von Humboldt (hermano del famoso Alejandro que vino a Venezuela, y que conspiró luego contra Marx) las palabras eran *energeia*, energía moviente y cambiante, y no *ergon* o "cosa hecha", inerte. Esa energía y mutabilidad es producto de una convención social. Un siglo después, Saussure, en su ya mencionado *Curso*..., proclamaba "la arbitrariedad del signo", es decir, la total convencionalidad y arbitrariedad que tienen en principio los signos verbales. Todo esto está muy bien, y es perfectamente científico. Sin embargo hay que recordar que ya el propio Hermógenes llegó a admitirle a Sócrates que las palabras son una *representación* (*déloma*) y un *mimema* (*mímema*) de las cosas, o también una imagen (*eikon*), ya que en el acto de nombrar aparece o se revela "la esencia del objeto manifestándose en el nombre": *He ousía tou prágmatos delouméne en to onomati*[16]. O bien: "El hombre es una representación de la cosa mediante sílabas y letras": *déloma syllabais kai grammasi prágmatos onoma einai*[17]; proposiciones estas que constituyen la médula o el hueso de la tesis naturalista, o *Sprachontologismus*, como

14 *Op. cit.*, p. 384 D-1.

15 Víctor Li Carrillo, *Platón, Hermógenes y el lenguaje,* Editorial Equinoccio, Universidad Simón Bolívar, Caracas: 1978, p. 14.

16 Platón, *Obras completas*, *VI*: *Timeo, Critias, Cratilo,* Traducción J. D. García Bacca, Universidad Central de Venezuela, Caracas: 1980, p. 393, D 4-5.

17 *Ibid.*

la bautiza acertadamente Josef Derbolav en su estudio sobre el *Cratilo*[18]. (*Der doctrinäre Sprachontologismus des "Kratylos"...*, o sea, "El doctrinario ontologismo lingüístico del *Cratilo*"). Esto nos indica dos cosas igualmente importantes: primero, que la tesis convencionalista de Hermógenes constituye sin duda un genial y atrevido antecedente de la moderna lingüística; y segundo, que pese a ello, Hermógenes no dejaba de ser griego y, por tanto, de amar la materialidad misma de las palabras y su correspondencia (aunque en él sea puramente reproductiva o imaginativa) con los objetos. No hay, pues, tanta distancia entre Cratilo y Hermógenes. En todo caso, para lo que aquí nos interesa, ambas posiciones, sobre todo la de Cratilo, constituyen el verdadero milagro anticipatorio, pues representan una teoría poética que, aunque procedente de poetas tan lejanos como Teognis o Esquilo, atraviesa toda la cultura occidental y reaparece con todo esplendor en poetas como Góngora, san Juan de la Cruz, o el traductor francés de este, el muy maravilloso e ingenuo Cyprien de la Nativité de la Vierge (tan celebrado por Paul Valéry), o, en fin, en la generación de los malditos y no malditos poetas franceses del siglo XIX; para no hablar de novelistas como Gabriel García Márquez, constructor de un estilo que es *en sí mismo*, en cuanto material sonoro y prosódico, tan hiperbólico, desmesurado y exagerado como los propios personajes que describe. José Arcadio Buendía tenía que aparecer "como un enorme falo", "con una cincha de caballo por cinturón" y hacer el amor "ocho veces cada noche y tres veces en cada siesta"[19]. Macondo, lugar espectral y legendario, tenía que sufrir un aguacero que duró más de cuatro años, frente a lo cual el diluvio universal de la Biblia, que tan solo duró cuarenta días, es apenas una minucia. Para

18 *Der Dialog "Kratylos" im Rahmen der platonischen Sprach-und Erkenntnisphilosophie*, Saarbrücken: West-Ost Verlag: 1954, p. 28.

19 Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires: 1967.

Salvador Garmendia, en su novela *Los pequeños seres*, Mateo Martán –un "pequeño ser"– "se asomaba como una débil mirada por encima de los hombros de la gente"[20], si no recuerdo mal la cita, lo que hace que el estilo descriptivo del narrador sea en sí mismo una representación o mimema del pequeño ser, cuya mezquindad ontológica viene subrayada por las mismas palabras que lo describen. Jorge Luis Borges dice en un ensayo que él es un *monstrorum artifex*[21]: ¿no es esta una manera de que las propias palabras en sí mismas *identifiquen* al hombre u objeto a que se refieren? Y en cuanto a la poesía latinoamericana, aquel bello y terrible grito vallejiano de "¡Me friegan los cóndores!"[22], ¿no es una representación material que en sí misma identifica a César Vallejo como poeta del Nuevo Mundo? Y Rubén Darío cuando dice lastimeramente: "Cargo lleno de penas lo que apenas soporto"[23], ¿no inventa un juego de palabras, una aliteración (penas-apenas) que en sí misma, en cuanto juego de signos, encarna su propio significado de dolor y de melancolía?

* * *

Mas henos aquí ya de lleno enquistados en nuestro tema. ¿Cómo se comporta la literatura venezolana contemporánea ante este problema de hacer corresponder la realidad y la literatura?

La magnífica novelista chilena (y ahora, para fortuna nuestra, venezolana, al menos de corazón), Isabel Allende, emitió recien-

---

20 Salvador Garmendia, *Los pequeños seres*, Editorial Sardio, Caracas: 1959.

21 Frase del latín que significa "artífice de monstruos" o "tejedor de pesadillas", tomada de Plinio (XXVIII, 2), que Borges también utiliza para referirse a Wilde y Chesterton en su libro de ensayos *Otras inquisiciones* (1952) (N. del E.).

22 Verso del poema "Telúrica y magnética", perteneciente a *Poemas humanos.* París, des Presses. Au Palais Royal: 1939 (N. del E.).

23 Verso del poema "Melancolía", perteneciente a *Cantos de vida y esperanza, Los cisnes y otros poemas. Poesías completas*, Aguilar, Madrid: 1954 (N. del E.).

temente unas declaraciones en las que asienta esta perfecta y enigmática frase: "El realismo mágico no es una fórmula literaria, sino una manera de vivir"[24]. Esta frase da en el clavo de lo que pretendemos aquí asumir como principio metodológico, a saber, la diferencia entre realidad y literatura, y la posible identificación de ambas en una sola realidad que no es una ultrarrealidad sino un hecho empírico: la obra de creación literaria latinoamericana. El "realismo mágico" o "lo real maravilloso" son categorías que los críticos han inventado para denominar el estilo literario de autores como Gabriel García Márquez o Alejo Carpentier, el gran cubano muerto en acción. En el caso de Carpentier, quien además de novelista era un gran crítico y ensayista, un pensador, creó la denominación de "real maravilloso" para designar su propio estilo narrativo. García Márquez, que siempre ha dicho que él no es un teórico (lo cual no le impide ser muy inteligente), ha dejado que sean los críticos quienes inventen la categoría de "realismo mágico" para designar su estilo literario. Pero lo importante, lo que aquí nos interesa, es considerar esas "fórmulas" no tan solo como *categorías* de interpretación, sino literalmente como "una manera de vivir" que es perfectamente *nuestra* y que nos caracteriza como *realidad* histórica. Las categorías, decía Aristóteles en el libro de ese mismo nombre, son solo "maneras de decir el ser" (*To on legetai*)[25], al menos en lo que respecta a la "primera categoría" que es la *sustancia* o *ousía*, que en otras partes es señalada como *ti estí* [26]. Pero lo que a nosotros nos interesa no es tanto la "manera" de señalar al ser, sino *el ser mismo*. El "realismo mágico", por ejemplo, aunque tiene utilidad como categoría interpretativa, nos interesa aquí sobre todo como una *realidad*, una manera de vivir que se identifica con ciertas obras

24 Isabel Allende, Cfr. *El Nacional*, 5-6-86.

25 Aristóteles, "Categorías", *Tratados de Lógica (Organon) I*, Biblioteca Clásica Gredos, Barcelona: 1982.

26 Por ejemplo, en IX, 103, b 23.

literarias y llegan a constituir una sola realidad material que es la novela o el poema. En cuanto categoría interpretativa, su utilidad resalta en obras tales como ese gran libro del venezolano Alexis Márquez Rodríguez titulado *Lo barroco y lo real maravilloso en la obra de Alejo Carpentier* (1982), sobre todo en su parte introductoria y programática, donde el autor deslinda con alciónica precisión las diferencias, a veces muy sutiles, entre categorías tales como "realismo mágico", "lo real maravilloso", "lo barroco", "lo surrealista", etc. Pero en cuanto a realidad, esos nombres solo adquieren un significado pleno cuando son comprendidos como un hecho material e histórico que se identifica con otro hecho material e histórico que es la novela o el poema. Ya hemos dicho que se trata de una *identificación ontológica* y no meramente formal o lógica, como sería el caso aristotélico de "A=A", y que solo puede darse en el caso extremado y *mágico* de la creación poética, en su más amplio sentido. No insistiremos, pues, al menos por ahora, en este tema metodológico; nos lo reservaremos para cuando enfrentemos casos especiales –una novela, un poema, un ensayo– y pasemos, como quería Marx, de la teoría a la práctica.

Debidamente provistos de este instrumental teórico, pasemos a considerar su aplicación o no al caso específico de la literatura venezolana contemporánea. Nuestro problema es averiguar en qué medida esta literatura cumple con el milagroso propósito de identificarse con nuestra realidad, o dicho de otro modo, la mágica tarea de expresar mediante vocablos escritos u orales (pues también hay una literatura oral) una realidad histórica específica como la venezolana a fin de *encarnarla* (valga la metáfora cristológica) en ese ente no menos material, específico e histórico que es la novela, el ensayo o el poema.

Para no ser o parecer muy académicos, elijamos al azar un género que entre nosotros ha tenido y tiene magníficos representantes: el ensayo. No sin antes advertir que si hablamos de "géneros" es casi como por inercia, pues como bien lo dijo

Arturo Uslar Pietri en una célebre ocasión en 1967 (Congreso de Escritores Latinoamericanos, en el Ateneo de Caracas; luego expresado por escrito en el ensayo "La muerte de la crítica", la crítica literaria, que vive de la separación de la literatura en géneros específicos, prácticamente puede considerarse como muerta porque:

> En primer lugar los géneros literarios mismos han ido desapareciendo. Los géneros literarios, en gran parte, fueron una invención estéril y artificial del neoclasicismo europeo. ¿Quién podría, con alguna pretensión de eficacia, distinguir en lo que se escribe en nuestros días la tragedia de la comedia, o la prosa de la poesía, o lo lírico de lo épico, o la novela del poema, o el ensayo de la literatura de ficción?[27]

Ya discutiremos más adelante, sobre todo cuando toquemos el tema de la presunta diferencia entre poesía y prosa, este suculento tema. En todo caso, para definir de alguna manera lo que entendemos por "ensayo", baste decir que en la Venezuela contemporánea (pero también en algunos autores del siglo pasado) el ensayo reviste diversas formas, que van desde el *petit essay* o "pequeño ensayo" por el estilo de Montaigne, hasta el libro orgánico de alto vuelo caracterizado por su poco academicismo, deslastrado de toda carga o aparataje erudito que sería lo propio de los "tratados" y empleando un estilo de pensamiento que fluye libremente o que se alumbra con relámpagos de intuición que no necesariamente deben ser comprobados mediante la prueba empírica y el método científico-matemático de carácter cuantitativo. Lo propio del ensayo de que hablamos no es una presunta falta de rigor (por el contrario, el buen ensayo debe respaldar la precisión de las citas y en lo posible adoptar el criterio científico de verificación), sino más bien en el predominio de categorías

27 Arturo Uslar Pietri, "La muerte de la crítica", *Veinticinco ensayos*, Monte Ávila Editores, Caracas: 1980, p. 301.

cualitativas, dejando la cuantificación y las estadísticas para los "tratados" científicos o crítico-literarios. Para nada interesa en un ensayo, como lo recordó una y otra vez aquel gran ensayista que fue José Ortega y Gasset, al igual que Miguel de Unamuno o Azorín, averiguar por ejemplo *cuántas* veces emplea un novelista la palabra "violín" o el nombre "José Arcadio", o cuántas veces se repite en un libro de poesía la palabra "soledad", o cuántas veces aparece en un ensayo la palabra "proposición". En los Estados Unidos se inventó recientemente una computadora dotada de una memoria tan especial que, con solo apretarle un botón, nos dice cuántas veces aparece la palabra "duque" en la *Comedia* del Dante. Esto puede tener interés para respaldar cuantitativamente alguna afirmación hecha en un "tratado", como por ejemplo el maravilloso tratado de Ernst Robert Curtius titulado *Literatura europea y Edad Media latina*, lo cual nos indica que el calificativo de tratado no es en modo alguno peyorativo, pero también que el ensayo procede de un modo completamente distinto, desde el momento en que se ocupa de subrayar casi exclusivamente los aspectos cualitativos del tema o la obra examinados. En Venezuela, como en otras partes, el ensayo así concebido se suele publicar en periódicos o revistas, o bien en libros que cumplan con los requisitos antes mencionados. En España, autores como los arriba aludidos publicaron casi siempre sus ensayos en forma fragmentada o subdividida en artículos para periódicos o revistas; un ensayo como *Teoría de la novela*, de Ortega, constituyó inicialmente una serie de artículos publicados regularmente en diarios como *El Sol*, de Madrid. En Latinoamérica, ensayos como las *Inquisiciones o Historia de la eternidad*, del argentino Jorge Luis Borges comenzaron por ser artículos de prensa en *La Nación* de Buenos Aires o en la revista *Sur*, dirigida por Victoria Ocampo. En Venezuela, ensayos como *La ciudad de nadie* (1960) o *Fantasmas de dos mundos* (1979), de Arturo Uslar Pietri, fueron inicialmente artículos de prensa publicados casi siempre en *El Nacional* de Caracas. Pero también

hay libros orgánicos, no destinados a la prensa, que poseen el carácter de ensayos, tal como es el caso del libro *Necesidad y azar* (*Parménides: siglo VII a.C.– Mallarmé: siglo XIX d.C.*, de 1985) del muy español y muy venezolano maestro Juan David García Bacca, o el libro *Proust* (1969), del aún joven escritor nuestro José Balza. En cambio, un libro tan maravilloso como *Fuegos bajo el agua. La invención de utopía* (1983), de Isaac Pardo, es todo un tratado, por su vastísima erudición y su rigor científico y metodológico, lo que, por cierto, no le quita nada de su buen estilo literario. Quien esto escribe ha publicado a lo largo de su vida numerosos libros de ensayo, unas veces como recopilación de ensayos periodísticos, otras como libros orgánicos, y también una vez, a modo de pecado, escribió y publicó un tratado que, por supuesto, no vamos a mencionar.

Andrés Bello, por ejemplo, escribió numerosos ensayos de prensa en Chile, que demuestran por lo menos lo siguiente: primero, que su autor era capaz de escribir ensayos aligerados de todo peso erudito, aunque desde luego fundamentados secretamente, al modo de osamenta, por un vasto saber perfectamente riguroso y científico que en otras ocasiones se manifestó en tratados como su *Gramática*, detalle que resulta sumamente importante, por cuanto todo buen ensayista se caracteriza por desprenderse de todo peso erudito o científico pero manteniéndolo como un secreto fundamento de sus tesis; que es precisamente lo que diferencia a un buen ensayista de un ensayista mediocre. En segundo lugar, los ensayos de Bello también demuestran su capacidad para enfrentarse estilísticamente y de modo crítico a la realidad cultural de su tiempo y lugar, lo cual comprueba nuestra tesis de que entre nosotros el ensayo (y la creación en general) es una obra de arte que se identifica con la realidad y que constituye un ser específico. En su polémica con Sarmiento, por ejemplo, Andrés Bello emplea irónicamente (es decir, disimuladamente, que eso significa la "ironía") todo su bagaje erudito para atemperar un

poco la fogosidad desenfrenada y unamunesca del gran autor de *Facundo*, hasta el punto de llegar, casi sin quererlo, a coincidir con los puntos de vista de aquel desaforado defensor de la americanidad; bien sabía Bello que esa americanidad era un elemento fundamental para él mismo, como bien lo demostró en otro contexto, en su *Gramática para uso de los americanos*. Es un ejemplo ilustre de correspondencia entre realidad y literatura. El caso de Cecilio Acosta es parecido. Expulsado malamente de la Universidad de Caracas, Cecilio Acosta escribió una serie de ensayos en los que desenmascaraba, con la suavidad, la sensatez y la precisión que le eran característicos, toda la podredumbre que por entonces (como hoy) existía como una lepra secreta en nuestro mundo académico, tan ocultamente ensangrentado de política. Esto no le impidió ser una primera figura en la Academia de Bellas Letras, pero siempre a condición de no ceder un milímetro en su exigencia de honestidad intelectual. Libros ensayísticos suyos como el muy sabroso titulado *Cosas sabidas y cosas por saberse* (1856), demuestran su calidad de auténtico ensayista que, aunque enfrentado a una realidad dura y pedestre, sabe ironizar y decir las cosas tan suave y discretamente que más bien pareciera estar haciendo un elogio. Para ello emplea una prosa y un estilo que nadie ha caracterizado mejor que Mariano Picón Salas (otro gran ensayista del que hablaremos) en su libro *Formación y proceso de la literatura venezolana*:

> A pesar de su modestia, todo lo quiere ser: filólogo, crítico, literario, jurista, economista. Es un poco el tipo de escritor enciclopédico que necesita un pueblo nuevo y todavía informe, donde no se separan bien las profesiones y oficios literarios, donde los artículos de periódico suplen a los libros, y las cartas privadas a los ensayos; donde un discurso académico sintetiza a falta de otros textos u obras especializadas, un copioso panorama cultural. Pero *se diferencia del mero enciclopedismo*, del escritor puramente informativo, en la preocupación estética de su estilo. Hombre comedido, demasiado analista para militar en

> cualquier facción extrema, trata de conciliar los términos contrarios: el adornado español arcaico *con las preocupaciones sociales y económicas de la época*[28]; la serenidad clásica con el colorido romántico, el liberalismo de su siglo con el orden y la jerarquía.[29]

¿No significa esto también una perfecta armonización de literatura y realidad? Y por otra parte, ¿no se comprueba una vez más nuestra idea de que el buen ensayista es tanto más efectivo cuanta mayor sea su erudición y saber, pero escondidos o disimulados por un estilo literario irónico, deslastrado, alado, que emplea preferentemente las metáforas como método de conocimiento? (En uno de mis diarios íntimos, allá por el año de 1958, escribí esta frase: "Toda metáfora es un método de conocimiento". La metáfora se basa, ya lo sabían los griegos, en la analogía, que Aristóteles define como "igualdad de relaciones", *isotes logon*, en la *Ética a Nicómaco*[30]; y el propio Aristóteles, y luego sus continuadores medievales, dijeron que "la analogía es un método de conocimiento". García Bacca escribió hace tiempo un denso estudio sobre las diferentes formas en que la analogía puede considerarse así.[31]

Otro caso no menos importante y que pertenece a nuestro siglo XIX es el que representa Juan Vicente González. Los ensayistas actuales, y muy en especial los literarios, históricos y políticos, deberían leer con más asiduidad y profundidad a aquel escritor extravagante, atormentado, perseguido, que llegó a escribir en la prisión, sin bibliografía alguna a la mano, un *Manual de historia universal* (1863) sumamente curioso y sugestivo por lo que tiene de intuiciones propiamente ensayísticas, y cuyas obras parecen ser casi desconocidas por las generaciones más jóvenes. Lo cual,

28 Las frases que aparecen en cursiva fueron destacadas por el autor (N. del E.).

29 Mariano Picón Salas, *Formación y proceso de la literatura venezolana*, Monte Ávila Editores, Caracas: 1984, p. 112.

30 Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, p. 1.131, A-30.

31 Juan David García Bacca, Cfr. la revista *Episteme*, del Instituto de Filosofía de la Universidad Central de Venezuela.

desde luego, es un error de perspectiva muy grande, por la razón al mismo tiempo simple y compleja de que aquel que no sabe reconocer su propia tradición no podrá jamás saber quién es ni qué podrá escribir para aspirar al futuro y decir algo concreto y fundamentado sobre su país. Pero es que además, Juan Vicente González no constituye solo una tradición venezolana, sino latinoamericana, pues, como lo ha dicho Uslar Pietri, el autor de *Mesenianas* nunca fue "superado en ese género tan peculiar, tan significativo, que fue el periodismo político hispanoamericano del siglo XIX"[32]. Uslar describe así su figura: "Aquel hombre corpulento y desgarbado, todo hacia arriba, delgado de piernas y abultado de espaldas, ancho de cuello y de cabeza, que parece una grulla, y que gesticula hablando con descompasada voz de tiple, es Juan Vicente González".[33] González era hijo de familia sin linaje, y su odio hacia los mantuanos y a todo lo que oliera a oligarquía llegó a ser muy violento literariamente (y en lo personal), aunque no podamos decir que por ello él sintiese alguna vez algún complejo de inferioridad; por el contrario, se trata de uno de los escritores venezolanos que, con los más elevados títulos y talento genial, más ha mostrado un orgullo y una aristocracia intelectual que lo situaba –él lo sabía muy bien, demasiado bien quizá– muy por encima de los groseros intereses de oligarcas, mantuanos y también políticos de otras raleas. Mostró en este sentido una alta dosis de individualismo, que muy caro le costó, pues por desgracia casi siempre ha sido tradición entre nosotros el desconocimiento y el desprecio por los grandes creadores solitarios. En sus *Mesenianas* escribe: "Pero en nuestra tierra desgraciada, hasta la copa del placer se llena de ajenjo; la primavera de los años se extingue sin honor; suspira la virtud en el menosprecio; toda esperanza es quimera; la existencia es un sueño doloroso..."[34]. Es la

32 *Op. cit.*, p. 152.
33 *Op. cit.*, p. 131.
34 Juan Vicente González, *Mesenianas*, Editorial Sur América, Caracas: 1932.

triste y trágica verdad. En nuestro país, ayer como hoy, los dueños del poder cultural, político y económico siempre han mirado a los auténticos creadores –salvo una que otra excepción como el mencionado Uslar, y eso a partir de 1958–, como individuos malditos, marginados, despreciados, inútiles y locos, o cuando más bufones que pueden de vez en cuando divertir con su extraña presencia a los dueños del capital y a los mismos dirigentes de la cultura y la política. Sin embargo, siempre ha habido también creadores, incluso creadores dotados de genio, que han cedido o transigido ante los intereses de los poderosos. Siempre ha habido arribistas de talento que buscan escalar en los puestos de prestigio y dominar el escenario social, a través de los medios de comunicación, cediendo, por supuesto, una parte preciosa de su libertad intelectual, o al menos acomodándola de tal forma que no moleste o irrite a los poderosos. Juan Vicente González jamás transigió en este sentido; fue todo un *enfant terrible* o niño terrible[35], y la mordacidad y virulencia de sus escritos periodísticos es buena prueba de ello, lo cual, por supuesto, le valió el odio de los poderosos, el menosprecio hacia su persona de humilde cuna, y también la cárcel en La Guaira y en La Rotunda, a modo de preámbulo histórico de aquellos jóvenes rebeldes de 1928, a quienes Gómez intentó vanamente sepultar o degradar en "ese antro dantesco, La Rotunda", como decía Job Pim[36], siempre generoso y de buen humor y dispuesto, si no a olvidar, al menos a restarle importancia a los pesados grillos de hierro de 80 kilos que tuvo que llevar en los tobillos durante años. Esos grillos le ocasionaban callos dolorosos, pero él decía: "Al menos tengo/ libre de callos la frente"[37]. Era igual la actitud de Juan Vicente

35 Expresión francesa que se utiliza para designar a un artista cuya obra presenta una estética vanguardista o innovadora (N. del E).

36 Seudónimo del poeta Francisco Pimentel. Esta frase es un verso del poema "Brindis de año nuevo". Veáse *Antología*. Ediciones del Ministerio de Educación, Dirección de Cultura, Caracas: 1950 (N. del E.).

37 *Ibid.*

González, una actitud que en otra parte he llamado *contracultural*, por aquello de que su manera de ser cultural era ir contra el sistema cultural imperante, o mejor aún, contra la *ideología* dominante. Si entendemos a la ideología como "falsa conciencia" (Hegel, Marx, Engels), entonces ella es lo opuesto a la cultura, que es precisamente conciencia clara; y si definimos a la cultura como "el modo de organización y distribución de los valores de uso"[38], entonces la única forma de hacer cultura en una sociedad basada en los valores de cambio, como lo es la nuestra desde que ingresamos al mercado mundial (esto es, desde el siglo XVIII), es hacer eso que llamo *contracultura*, que consiste en una lucha contra la ideología de una sociedad mercantil y políticamente enajenada. Tal fue la actitud de Juan Vicente González, y con él se inaugura toda una tradición ensayística en nuestro país que, al menos en un cierto número de sus mejores representantes, es contracultural. Es cierto que ha habido y hay muchos ensayistas (para no hablar por ahora de novelistas y poetas) que no han actuado propiamente contra el sistema ideológico dominante; tal es el caso de esos intelectuales, a veces muy distinguidos, que se han plegado a los dictadores o a los políticos democráticos, que por "democráticos" no dejan de ser políticos. No quiero decir que autores como Gil Fortoul, Vallenilla Lanz o Díaz Rodríguez hayan perdido su esplendor literario por la cercanía al dictador; pero es justo decir que cedieron una parte importante de su ética y hasta de su estética por no combatir abiertamente al tirano y plegarse diplomáticamente a sus caprichos. Juan Vicente González nunca cedió ni un palmo en este terreno. Por su aspecto personal grotesco, era ridiculizado: se cuenta que un inescrupuloso y corrupto agente fiscal lo saludó en la calle diciéndole "Adiós, tragalibros", a lo cual el escritor respondió genialmente: "Adiós, mi hembra". Y es que González jamás dejó de atacar a los "tragalibras". Armado con una erudición vastísima, la empleaba irónicamente

38 Samir Amin, *Elogio del socialismo*, Anagrama, Barcelona (España): 1974.

–como conviene al buen ensayista– para ridiculizar los mezquinos conocimientos de sus adversarios. Y lo hacía casi siempre a través de periódicos, como *El Venezolano*, fundado en 1840 por Antonio Leocadio Guzmán, periódico de donde salió el partido liberal. Más tarde, por supuesto, se pelea con Guzmán, a quien transforma en "Guzmancillo de Alfarache". En 1846 funda *El Diario de la Tarde*, en cuya editorial, fijémonos bien, dice con toda claridad: "*El Diario de la Tarde* contrae el solemne compromiso de refutar *El Patriota*, *El Diario* y todo bicho guzmancista que alce golilla y la haga de escritor"[39]. Más claro no canta ni el gallo aquel de Luciano de Samosata, en el que se había reencarnado Pitágoras (véase el diálogo *El gallo*, de Luciano). Parece ser que González cometió alguna vez un plagio. Por ejemplo, sus *Mesenianas*, en lo que respecta al título, fue tomado de una obra del romántico y pobre poeta francés Casimir Delavigne, quien en 1850 había publicado en París un libro de versos titulado *Mesenianas, cantos populares y poesías diversas*. Uslar Pietri dice que hay que preguntarse "con dolor" la causa de aquel plagio tan descarado. Y responde que la causa era:

> ... por provincialismo, por orgulloso y rencoroso provincialismo. Su mundo se reducía a Caracas, a aquellos solemnes y orondos doctores, que él sabía ignorantes, o a aquellos militares, que él sabía ignaros. Para anonadarlos más en la hora de la invectiva o del despliegue de la comparación erudita, ya no le parecían suficientes los relámpagos de su propia pluma, y entonces era cuando, con malévolo candor, echaba mano de Michelet o de otro y vertía páginas que no eran suyas, como plomo derretido sobre las cabezas de sus enemigos.[40]

Lamento no estar del todo de acuerdo con el eminente Uslar. Un espíritu tan universal y poco provinciano como Stendhal, llegó a copiarse literalmente páginas enteras de los recuerdos italianos de

39 Juan Vicente González, "Editorial" de *El Diario de la Tarde*, 1840.
40 *Op. cit.*, p. 135.

Goethe para escribir su *Historia de la pintura italiana*. El propio Goethe lo advirtió, y dijo muy sabiamente: "Este francés se copia de mis libros, pero lo hace con un talento tan grande que bien puede considerársele como perfectamente original". El espíritu de las *Mesenianas* y otras obras tiene muy poco de provinciano; por el contrario, se enfrenta a la provinciana política venezolana con un universalismo y una erudición tales que, por su carácter genuino y original, dejan como anécdotas insignificantes los plagios que su autor cometió. González responde al provincialismo de sus enemigos empleando, es cierto, un lenguaje vernáculo e incluso cayendo en el chisme y la intriga; pero, la calidad de su estilo, la vastedad de sus conocimientos y su constante recurrir a hombres como Virgilio, Dante, Homero, Shakespeare, Calderón, Tasso, Goethe, Chateaubriand, etc., prestan a sus invectivas la aparentemente paradójica virtud de ser al mismo tiempo provincianas y universales. Por lo demás, ni él ni Stendhal fueron los únicos plagiarios ilustres. Shakespeare saqueó a autores de la tardía Edad Media; Garcilaso se copió versos literales de Petrarca; Goethe tomó frases exactas del *Fausto* de Marlowe; y, por último, en la remota antigüedad griega carecía de todo sentido eso que modernamente llamamos "propiedad intelectual", como lo demuestran hasta el cansancio los interminables intercambios de versos entre poetas como Teognis o Arquíloco, Píndaro o Mimnermo, según lo ha recordado muy bien el helenista español Rodríguez Adrados, quien fue mi profesor de griego en Madrid y solía mostrarme esos "plagios" en que incurrían los griegos con frecuencia. Juan Vicente González fue, finalmente, un auténtico paradigma de lo que entendemos aquí como ensayista: sabio e irónico, erudito y no académico, provinciano y universal, ideólogo unas veces y contracultural la mayor parte del tiempo: un escritor en quien literatura y realidad se identifican en el ensayo que a un tiempo retrata la realidad nuestra y es una genuina pieza literaria.

Podríamos mencionar otros nombres ilustres del siglo XIX, tales como Fermín Toro, "el último venezolano", como lo llamaba González; o Baralt, con su insoportable *Diccionario de galicismos*

(1855) (que Rubén Darío detestaba) y sus no menos insoportables versos peligrosamente cacofónicos como este: "Sobre las aguas con tremante quilla"[41], donde se echa de ver una inesperada "mantequilla", pero sin embargo también con obras admirables como su *Resumen de la historia de Venezuela* (1841), escritas con una prosa elegante y de disfrazada erudición (lo propio del buen ensayista, digámoslo una vez más); o bien los escritores positivistas, que a pesar de rendir un anacrónico culto a una doctrina de comienzos del XIX que había llegado a transformarse formalmente en una religión, supieron aportar a la ciencia y a la historia nuestra una dosis de rigor científico que, aunque exagerada a veces y un tanto mampuesta, sirvió para desbrozar el camino de nuestro pensamiento hacia el siglo XX. En fin, muchos nombres y obras que podríamos citar o analizar, pero que rebasan los límites de este ensayo, dedicado fundamentalmente a nuestra literatura contemporánea.

Debería, empero, mencionar también, aunque no fuese sino como un recuerdo simbólico, los nombres de Francisco de Miranda, Simón Rodríguez y Simón Bolívar. Pero son casos muy especiales que no deberían ser tratados a la ligera, puesto que constituyen los fundamentos mismos, no solo de nuestra independencia política y, en cierto modo, cultural (al menos en calidad de utopía, como es el caso de Simón Rodríguez), sino también de nuestra tradición ensayística. El precursor o "protolíder", como lo llama su biógrafo ecuatoriano Alfonso Rumazo González, fue un hombre de vastísima cultura, que dominaba desde los griegos en su propia lengua (García Bacca y Castillo Didier lo han demostrado fehacientemente en sus libros *Los clásicos griegos de Francisco de Miranda*, de 1950, y *Miranda y Grecia*, de 1986) hasta los escritores revolucionarios de aquella Francia del siglo XVIII en que le tocó actuar y jugar un papel de gran relevancia en los terrenos militar y político, así como en las ingeniosas y donjuanescas aventuras de la diplomacia europea.

41 Verso perteneciente al poema "Oda a Cristóbal Colón". Fue publicado por primera vez en Madrid por Imprenta de la calle de San Vicente en 1850 (N. del E.).

Miranda dejó una serie de escritos que aún están por conocerse, entre los cuales destacan las páginas de su *Diario* dedicadas a contar sus experiencias en los Estados Unidos de la época de la postindependencia de ese país. Conoció a muchos prohombres del Norte, así como a algunos de sus asesores europeos, entre los cuales sobresale el general Lafayette. Dibujó con gran precisión las costumbres de ese enorme país, sus orígenes económicos y religiosos en la Inglaterra protestante, y también sus perspectivas presentes y futuras. La misión que Miranda sentía hacia 1783, cuando dejó el ejército español y se fue a los Estados Unidos, era en principio la misma que luego tuvo Bolívar, a saber, la construcción de un Nuevo Mundo, una Colombia unida y poderosa. Pero en él no pasó de ser un sueño político que apenas logró comenzar a realizar con muchos tropiezos, tantos que ni siquiera fue comprendido por sus compatriotas y fue a morir solo y abandonado en la cárcel de Cádiz (España). Él vio en la independencia de los Estados Unidos de América una suerte de modelo, y pensó erróneamente que ese mismo modelo era posible aplicarlo a Colombia. Era un modelo europeo, que aunque viene de la visión misma de Colón, llegó a América como algo foráneo, trasplantado artificialmente. En los Estados Unidos ese trasplante dejó de ser artificial, pues ese país se constituyó formalmente como una perfecta continuación del modelo inglés, lo que hace que los Estados Unidos nunca llegase a ser propiamente "América" –nombre que por lo demás no le fue puesto, ya que Américo Vespucio bautizó tan solo lo que hoy conocemos como América Latina– sino más bien una "Nueva Inglaterra". Pero en la América verdadera, la nuestra, ese modelo resultaba completamente artificial, y de ahí el fracaso de nuestra primera *Declaración de los Derechos del Hombre por un Congreso Americano*, que es la dictada por el Congreso de Venezuela el 23 de julio de 1811, que recoge una visión puramente europea y mampuesta, más o menos calcada de la *Declaración de Independencia de los Estados Unidos* en 1766, cuando Jefferson, como eco de Montaigne o de Rousseau, proclama: "Consideramos estas verdades como de toda

evidencia, que todos los hombres han sido creados iguales, que han sido dotados por su Creador de ciertos derechos inalienables, entre los cuales están la vida, la libertad y la búsqueda de la felicidad"[42]. Esto era una utopía que poco tenía que ver con nuestra realidad, nacida de la conjunción de un modelo hispánico deteriorado, monárquico e imperialista con una sociedad mucho más variada, mestizada y contradictoria que la que existía en los Estados Unidos de América. Bolívar se dio cuenta de esto y fue mucho lo que tuvo que bregar para imponer la idea de un mundo distinto, "un nuevo género humano" diferente al del Norte, y aún así su gran idea cayó en el fracaso y la incomprensión, y por eso dijo que había arado en el mar. Miranda describió minuciosamente la sociedad estadounidense, sus costumbres, su modo protestante de enfrentarse al trabajo, tan distinta a la de los "hidalgos" españoles que consideraban indigno el trabajo manual, su democracia, etc., poniéndolas como un modelo, lo que ha logrado que algunos maliciosos y sospechosos políticos "investigadores" de la hora actual saquen a relucir aquellas descripciones de Miranda como presuntos modelos de lo que nosotros, aquí y ahora, debemos hacer. Tal es el caso, por ejemplo, del triste y retrógrado libro de Carlos Rangel *Del buen salvaje al buen revolucionario*, donde este furibundo anticomunista y anticubano, nos propone como una panacea para nuestros males económicos y culturales la imitación del modelo estadounidense, "porque ya lo había dicho Francisco de Miranda". El propio Miranda se indignaría hoy ante semejante abuso de sus textos. En fin, si los textos de Miranda no lo constituyen en un modelo de ensayista latinoamericano, al menos están escritos con una prosa elegante y erudita, y sobre todo contienen el germen de nuestra revolución independentista y el gran ideal que con tanto esfuerzo llegó a concebir Simón Bolívar, sin lograr convertirlo en una realidad.

42 Thomas Jefferson, *Declaración de Independencia de los Estados Unidos*, Servicio Informativo y Cultural de los Estados Unidos de América, Estados Unidos: 1950.

Simón Rodríguez, quien siempre fue un maestro para Bolívar, tiene todo el derecho intelectual y moral para seguir siendo todavía hoy nuestro principal maestro, en lo que se refiere al ideal de la América nueva, republicana, dotada de individuos bien formados física y culturalmente, capaces de elevar nuestros países al rango y la dignidad de protagonistas históricos. También él tuvo una formación europea sumamente vasta. No solo vivió muchos años en distintas partes de Europa –sobre todo, en Inglaterra, como también fue el caso de Andrés Bello–, sino que aprendió varias lenguas vivas y muertas, se nutrió de toda la cultura occidental y no contento con haber despertado en su genial discípulo el ideal del Nuevo Mundo unido política y culturalmente con individuos realmente capaces y bien formados, regresó a América y escribió una serie de ensayos en los que por primera vez se diseña con precisión el sentido que debe tener nuestra educación para lograr formar hombres capaces y republicanos. Sus ensayos están escritos de una forma tan curiosa y extravagante como la que, según se cuenta de un modo más o menos legendario, asumía en sus lecciones magistrales sobre temas tales como la anatomía, allá en la recién creada Bolivia; se cuenta, no sé si con exactitud histórica, que el maestro se desnudaba delante de sus asombrados alumnos para mostrarles *in situ* las partes anatómicas del cuerpo humano. En todo caso, su manera de escribir era ciertamente extravagante y genial. Empleaba frases cortas, sentencias que recuerdan el fragmentado estilo de los libros de Stendhal, sobre todo el delicioso libro *Del amor*, donde el autor de *La cartuja de Parma* decía: *Je veux paraitre sec*, "quiero parecer seco", de acuerdo a su irónica idea de que la lectura del *Código Civil* napoleónico era el mejor modelo de escritura que podía tener un escritor de su tiempo. Simón Rodríguez emplea frases cortantes, secas y directas: "No puede haber una República sin hombres que no sean republicanos"[43] tomada de *La cartuja*

43 Simón Rodríguez, *La educación republicana*, *Obras completas* (Tomo I), Ediciones del Congreso de la República, Caracas: 1988, p. 247.

de Parma, lo cual no importa, y otras frases donde insiste en la idea de que lo esencial para realizar la revolución americana es la educación y la formación de hombres realmente revolucionarios, no solo en el manejo de las armas sino sobre todo en el manejo de las "armas de la razón". Por primera vez en América se construyó un ideal educativo basado, no en las conveniencias políticas circunstanciales, sino en la formación de individuos dotados de un ideal trascendente, sustentado por una formación práctica y cotidiana en los más variados menesteres, desde los más humildes como el fabricar velas de sebo (que él mismo hacía, para malganarse la vida), hasta los más elevados, como la adquisición de una cultura universal. Como Miranda, como Bolívar, Simón Rodríguez murió en la miseria, desconocido y menospreciado por todos aquellos que, ayer como hoy, no supieron ni saben entender la grandeza de su ideal. Esta parábola ha sido bellamente contada por Arturo Uslar Pietri en su novela biográfica *La isla de Robinson*.

Bolívar, además de genio político y militar, fue un gran prosista de su tiempo. Escribe Uslar:

> Su prosa tiene un vigor, una flexibilidad, un ritmo vital, que no se encuentra en ningún prosista castellano de su tiempo. Sus cartas y sus discursos revelan un excepcional don de expresión. Puede Bolívar tomarse como el primer prosista hispanoamericano de su hora.[44]

Estas solas palabras deberían bastar para caracterizar a Bolívar como escritor en este ensayo; pero no está demás añadir algunos aspectos particulares. Bolívar no fue propiamente un ensayista; sus cartas, sus proclamas, sus discursos e incluso sus piezas literarias como *Mi delirio sobre el Chimborazo* no asumen nunca el carácter definido del ensayo o el poema; pero todos sus escritos, en especial la *Carta de Jamaica* de 1815 y el *Discurso*

44 Arturo Uslar Pietri, *Bolívar hoy*, Monte Ávila Editores, Caracas: 1983, p. 22.

de Angostura de 1819, trasuntan un vigor visionario y una solidez doctrinaria que los sitúan más allá del ensayo, conservándolo y superándolo como género. Son ensayos, porque tratan con estilo elegante y bien fundamentado temas de la realidad política y cultural de su tiempo y lugar; pero son más que ensayos, porque constituyen visiones proféticas y al mismo tiempo actuales sobre el destino y la realidad del Nuevo Mundo. En unas ocasiones se manifiesta como sociólogo visionario, como en el *Discurso de Angostura*: "No somos europeos, no somos indios"; somos "Americanos por nacimiento y europeos por derechos"; "Nosotros somos un pequeño género humano; poseemos un mundo aparte". "Somos indios, negros y españoles"[45]. Bolívar superaba así la visión de Miranda, o al menos la precisaba de un modo que nunca llegó a lograr el precursor, demasiado europeo. También a diferencia de Miranda, asume una posición frente a los Estados Unidos de franco rechazo: "¿No sería difícil aplicar a España el código de libertad política de Inglaterra? Pues aún más difícil es adaptar a Venezuela las leyes del norte de América"[46]. Fíjese bien el lector que Bolívar habla con toda precisión del "norte de América", es decir, que para él los Estados Unidos no era América, lo cual implica una visión clarísima, que nadie tenía en su tiempo y que aún hoy muy pocos la tienen, de que los Estados Unidos eran un producto casi puramente europeo, y que su realidad política y cultural era extraña a la nuestra. Pero no solo era extraña, sino también hostil, según aquella citadísima frase de que "los Estados Unidos parecen destinados por la Providencia para plagar la América de miseria en nombre de la libertad"[47]. Bolívar no solo vio nuestra radical diferencia con la gente del Norte, sino que habló concretamente de eso que hoy llamamos imperialismo. Demasiado genial hubiera sido el considerar a esa potencia "extraña

45 Simón Bolívar, *Obras completas*, Editorial Lex, La Habana: 1947.
46 *Ibid.*
47 *Ibid.*

y hostil" como una potencia *alienante*, pues esa y no otra es la definición que dio Marx de la alienación (*El Capital*, I, 1). Hoy, si leemos bien a Bolívar, tenemos que comprender que él ya sabía muy bien que algún día llegaríamos a estar formal y materialmente alienados o enajenados con respecto a la economía, la política y la cultura de los Estados Unidos. En otras ocasiones, su estilo, que era tan superior a aquellas frases románticas, alargadas y pomposas de la época, alcanza un claro nivel poético de proclama iluminada: "¡Hijas del sol! ¡Ya sois tan libres como hermosas! Tenéis una patria iluminada por las armas del Ejército Libertador: libres son vuestros padres y vuestros hermanos; libres serán vuestros esposos, y libres daréis al mundo los frutos de vuestro amor"[48]. Era esta una oratoria casi ciceroniana, tan solo distinta de la oratoria del latino de Arpino en la elevación poética y visionaria, que en Cicerón se convertía más bien en lúgubres advertencias sobre el presente de la República y el porvenir del Imperio. Bolívar era cándido, como un niño; poético, como un adolescente; y carecía de esa malicia decadente y refinada que poseía en alto grado el autor de las *Tusculanas*. Tanto mayor es su gloria y el esplendor de su oratoria, que si no es superior a la de Cicerón, al menos la iguala en calidad y profundidad. Pero Bolívar también supo expresar la más grande tristeza y el más lastimero dolor del hombre decepcionado o desengañado, como en aquella carta elegíaca que le escribió desde el Cuzco a su tío Esteban Palacios:

> ¿Dónde está Caracas?, se preguntará usted. Caracas no existe; pero sus cenizas, sus monumentos, la tierra que la tuvo, han quedado resplandecientes de libertad y están cubiertos de la gloria del martirio... Yo he recogido el fruto de todos los servicios de mis compatriotas, parientes y amigos. Yo los he representado a presencia de los hombres: y yo los representaré a presencia de la posteridad.[49]

48 Simón Bolívar, *Obras completas*, Editorial Lex, La Habana: 1947.

49 *Ibid.*

Todavía quedaba en él el orgullo, la certidumbre de su grandeza. Más tarde, su dolor ya ni siquiera conserva el orgullo: "He arado en el mar". "Si mi muerte contribuye a que cesen los partidos y se consolide la unión, yo bajaré tranquilo al sepulcro"[50], frase que no por mucho citada o trajinada deja de ser un monumento al desengaño. Finalmente, como buen ensayista, ironiza su propia condición con un dejo de picardía: "...porque usted sabe muy bien que la fortuna, como todas las hembras, gusta de mudanzas, y como mi señora se ha cansado de mí yo también me he fastidiado de ella"[51]. ¿No es esto divertido y genial? ¿No es el resultado de un espíritu cuyo desengaño mortal sabía burlarse de su propia desgracia?

Y es bueno que de una vez dejemos de hablar sobre los antecedentes del ensayo venezolano, no sea que nos descaminemos y vayamos a remontarnos al viejo Oviedo y Baños, colombiano venezolanizado (en aquellos tiempos esto no tenía sentido alguno, al revés de hoy) que publicó su *Historia de la conquista y población de la provincia de Venezuela* en Madrid, en la imprenta de don Gregorio Hermosilla, calle de Los Jardines, año MDCCXXIII; libro en el que se narra con fervoroso candor la provinciana vida venezolana del siglo XVIII, en cuya ciudad capital, Caracas, fluía armoniosamente "un río puro, transparente y cristalino llamado El Guaire". Para no hablar de los más antiguos cronistas de Indias, o del mismísimo Colón.

* * *

En un reciente discurso pronunciado por Arturo Uslar Pietri el 16 de junio de 1986 en El Palacio de las Academias, donde se reunieron todas las Academias para rendirle homenaje al ilustre

50 *Ibid.*

51 *Ibid.*

escritor por sus ochenta años de existencia –homenaje que se suma a una lista interminable y abrumadora de panegíricos que, según el propio Uslar, "más pareciera que están construyendo mi sepulcro"– dijo el pensador lo siguiente:

> Ha querido, para su simbolismo cabal, el destino que nos reunamos hoy en estos viejos claustros de San Francisco, tan estrechamente ligados a la historia intelectual de Venezuela, desde sus iniciales días de apostólica enseñanza y ejemplo, en los que más tarde hizo tan larga posada la Universidad, hasta hoy, en que se ha convertido en el digno y prestigioso asiento de las Academias Nacionales, de estas ilustres corporaciones llamadas a congregar en su seno lo más prestigioso y señalado de la inteligencia nacional.

Bella frase oratoria que, sin embargo, no es totalmente cierta. Nadie duda de que en las Academias Nacionales figuren algunos representantes de lo más elevado del pensamiento cultural y científico de nuestro país; pero es igualmente cierto que "no son todos los que están ni están todos los que son", según la vieja frase de Cristóbal de Castillejo al referirse a una antología poética. Yo diría que son muchos más los que no están pero sí son, y que también son muchos más los que sí están pero no son. Dicho de otra manera menos ingeniosa, en las Academias nuestras es más bien reducido el número de los que son realmente representantes de lo mejor de nuestra inteligencia, mientras que fuera del mundo académico resultan numerosos los que, de modo marginal, independiente, solitario y a veces desgarrado y menospreciado, representan lo más genuino de nuestra inteligencia. Si entendemos por "inteligencia", por supuesto, no eso que se suele llamar la *intelligentsia*, que no es otra cosa que el dominio *ideológico* de una capa sobre otras, sino la inteligencia a secas, la capacidad crítica y creadora que requiere nuestro país para sacudirse de modo radical todas las imposiciones ideológicas, económicas, culturales o científicas que intentan desde hace tiempo descali-

ficar y degradar nuestra conciencia nacional, ya sea como un colonialismo impuesto desde fuera o como de un colonialismo autoimpuesto desde dentro. Uslar insiste: "Este clamor que todos sentimos (por la difícil situación que atravesamos, nota nuestra) no puede resonar vanamente en esta casa que es y no debe ser otra cosa que la más alta instancia del saber y de la inteligencia de Venezuela". Pero más adelante dice:

> Lo que individualmente fue Vargas, lo que en heroica falange fueron los discípulos de Ernst y de Villavicencio, corresponde hoy a las universidades venezolanas, a los calificados cuerpos de investigación y enseñanza, a la inteligencia creadora y a esta congregación de talentos y saberes, a la que no deberían faltar títulos para representar y expresar con autenticidad la conciencia nacional.

Esto parecería contradecir un tanto las anteriores afirmaciones, ya que no solo se admite la posibilidad de que fuera de las Academias existan hombres y mujeres capaces de representar la conciencia nacional, sino que además se dice que a las Academias "no le deberían faltar títulos" para asumir ese alto papel. Esto podría interpretarse como la afirmación de que más allá de las Academias existe todo un mundo de inteligencia creadora, y que las mismas Academias resultan insuficientes porque, a la hora de la verdad, no tienen todos los títulos necesarios para representar ellas solas ese magno rol. No sé si Uslar aceptaría esta interpretación, pero me veo inclinado a pensar que sí la aceptaría, dada su gran capacidad comprensiva y su conocimiento de lo que existe realmente dentro y fuera de las Academias. Lo que ocurre es tal vez que el espíritu de Uslar Pietri por su sobriedad, su clasicismo, su mesura y su rigidez moral que lo han llevado siempre a detestar sinceramente todo lo que huela a bohemia y a existencia peligrosa, parece inclinarse más al mundo de la Academia que al mundo azaroso de los creadores solitarios, desgarrados, menospreciados, alcohólicos y bohemios. Nadie puede reprocharle a este hombre semejante actitud, que

en él es sincera y lo ha llevado a grados muy altos de equilibrio y lucidez; pero tenemos el derecho de afirmar la existencia de un mundo distinto, menos mesurado y más trágico, que posee igualmente equilibrio y lucidez pero que vive atormentado por la locura poética y una razón existencial *dangereuse* o peligrosa, como decía Sartre acerca del existencialismo francés.

El verdadero reto del pensador o creador actuales, incluidos los venezolanos, es el que el propio Uslar, citando al científico y hombre de letras inglés C.P. Snow, describe como:

> la formación creciente de dos culturas ajenas, diferentes y casi mutuamente desconocidas, que iban fatalmente a empobrecer al hombre y a mutilarlo en la plenitud de su ser[52]. Él [Snow] las identificaba como la cultura científica, de una parte, y de la otra la cultura humanística.

En nuestros tiempos, la expansión del conocimiento científico ha traído como consecuencia la aparición inevitable del especialista, ese hombre que, según la irónica frase de Ortega, es "un bárbaro que sabe mucho de una sola cosa". En efecto, este es el problema. Desde los tiempos de Adam Smith, especialmente en su obra *La riqueza de las naciones*, se había venido insistiendo en la necesidad de afrontar la creciente división del trabajo, que empobrecía e inutilizaba a los individuos y los convertía en "sabios de una sola cosa". Pero fue Karl Marx, en un capítulo particularmente agudo y trágicamente hermoso de su obra *El Capital*, quien habló concretamente de la necesidad de una superación de la división del trabajo, por ser esa división uno de los tres agentes históricos genéticos (además de la propiedad privada y la producción mercantil) de lo que él llamaba la *alienación* o *Entfremdung* o *Entäusserung*, vocablos de origen hegeliano que en Marx constituyen una teoría socioeconómica, tal vez también filosófica

52 C.P. Snow, *Las dos culturas y un segundo enfoque*, Alianza Editorial, Madrid: 1987.

por su amplitud y universalidad, que define a la alienación como "el paso universal del valor de uso al valor de cambio"[53], o dicho de otro modo, el sometimiento del hombre –tanto el obrero como el hombre de cultura o el científico– a una *unidimensionalidad* (si empleamos el vocablo de Marcuse) que lo reducía, y lo sigue reduciendo, a un individuo fragmentado, a un *átomo* que en principio era "indivisible" (es lo que significa en griego o a un *individuum* que también por definición era indivisible, pero que la alienación de la división del trabajo ha convertido en un hombre dividido, fragmentado, especializado, inepto para lograr lo que según Marx era la meta del verdadero socialismo, a saber, el desarrollo universal o *allseitige Entwicklung* de los individuos, única manera de superar la alienación universal o *allseitige Entäusserung*. Es decir, el desarrollo omnidimensional, capaz de superar la unidimensionalidad causada por la división del trabajo y el imperio de la propiedad privada y el valor de cambio. El propio Marx realizó en su persona intelectual esa superación: no fue un economista, ni un filósofo, ni un sociólogo, ni un político, ni un artista del lenguaje, sino todo ello al mismo tiempo. De ahí la universalidad de su pensamiento y su capacidad de transformar el mundo, transformación que apenas si ha comenzado, lo que hace que Marx sea para nosotros más que todo un *futuro*, para quienes saben leer y comprender libros suyos tan enigmáticos y proféticos como *Fundamentos de la crítica de la Economía Política*, donde está diseñado ese proyecto socialista que hoy continúa siendo una utopía pero que inexorablemente, a largo o a larguísimo plazo, tendrá que convertirse en una utopía realizada. De lo que se trata no es, por cierto, de eliminar las especialidades y las parcelaciones del conocimiento y las culturas, porque ello sería imposible y absolutamente utópico; pero Marx vislumbró la posibilidad real de superar esas especialidades y parcelamientos mediante la formación de hombres nuevos, dotados del sentido de la

53 *Das Kapital*, Marx-Engels Werke, Frankfurt: 1951.

totalidad, lo suficientemente informados para no estar al margen de lo que esencialmente ocurre en los distintos órdenes del conocimiento y de la cultura. El propio Uslar Pietri es un hombre así, porque en sí mismo ha superado la distinción de Snow entre cultura científica y cultura humanística, ya que al mismo tiempo que domina todo el saber humanístico también tiene nociones precisas sobre lo que acontece en el mundo científico. Como él mismo lo dice:

> Según Snow, los científicos se iban haciendo incapaces de leer y de sentir el arte y los humanistas se colocaban en la peligrosa situación de ignorar hasta un principio tan fundamental como la Segunda Ley de la Termodinámica, en la que está escrito el apocalipsis del Universo. Es profundamente limitante encerrarse en el lenguaje de las matemáticas e ignorar el lenguaje de la poesía que, a la postre, resultan complementarios e imprescindibles. Hoy la ciencia adelanta y se multiplica a una velocidad que no ha tenido precedentes. Ningún hombre culto puede ignorar semejante proceso de transformación que afecta todas las formas de la vida de relación y la concepción misma de la situación del hombre y de su condición. Tampoco puede, sin grave daño, el científico amputarse las más finas y eficaces antenas de su espíritu, para ignorar la vastedad de la creación artística, la crisis del pensamiento filosófico y las múltiples formas de expresión de lo humano que caracterizan nuestro tiempo. En una hora como la que la República atraviesa esta gran reserva moral e intelectual, tiene una alta función que cumplir.

He aquí, pues, al conservador Uslar transformado en un revolucionario, e incluso un revolucionario radical que, sin embargo, por su sobriedad y su mesura, no alcanza a justificar el empleo a veces necesario de "la razón de las armas", sino que se queda tan solo con "las armas de la razón". Esta es una posición muy sensata y muy recomendable, pero por desgracia no sirve para casi nada cuando una potencia extranjera agrede militarmente, con toda clase de armamentos sofisticados y sin parar mientes en las "armas

de la razón", a países prácticamente indefensos como Nicaragua, que a su vez no pueden contentarse con una simple negociación diplomática mientras el adversario desconoce groseramente toda posibilidad de entenderse que no implique la claudicación total del ideal revolucionario nicaragüense, que tiene todo el derecho del mundo para proclamarse como independiente y soberano y socialista, defendiéndose si es preciso con las únicas armas con que lo atacan, a saber, con tanques y bombarderos cuya acción nunca ha podido ser disimulada por las hipócritas manipulaciones diplomáticas que aparenta ejercer el adversario, preocupado tan solo por dominar militar, económica, cultural y políticamente a eso que ellos consideran vilmente como su "patio trasero". A pesar de todo esto, podemos considerar a Arturo Uslar Pietri como el más destacado ensayista venezolano de nuestro tiempo, porque él en sí mismo supera la división del trabajo de un modo revolucionario y sumamente útil a la República. Uslar no es partidario de la violencia, en ninguna de sus formas; yo tampoco lo soy, pero no me queda más remedio que admitir que a veces los pueblos, como las personas, se ven obligados a rechazar la violencia de que son objeto con una violencia por lo menos igual. Uslar condena al terrorismo en todas sus formas; yo también, pero no puedo dejar de admitir que a veces el terrorismo es la única manera de combatir y rechazar el terror a que nos vemos sometidos. Libia es un país que a veces exporta terrorismo; pero los Estados Unidos son cien veces más terroristas cuando bombardean a Libia con el propósito no disimulado de asesinar al coronel Gadafi y a su familia, lo cual constituye un magnicidio frustrado que sin embargo acabó con la vida de muchos civiles y también con la de una hija del coronel, cosa que regocijó en grado sumo al presidente de los Estados Unidos ¿Qué hacer? Hasta ahora, la violencia continúa siendo la "partera de la historia". ¿Llegará algún día en que la violencia desaparezca como medio para hacer que la historia avance? No lo sé. Pienso que si se realizara el sueño socialista de Marx, la

violencia dejaría de tener sentido, porque no existiría la lucha de clases ni el dominio de unas potencias sobre otras, ni el mundo estaría dividido en zonas de poder, ni una potencia consideraría a un país débil como su "patio trasero", ni la desigualdad económica que hace de unos explotadores y de otros explotados tendría razón de existir, ni la ideología y la alienación serían factores *predominantes* en la conciencia social, para dar paso a la cultura generalizada, en la que los artistas, como en el tiempo de Pericles, no tendrían necesidad de realizar su arte a contrapelo de una ideología dominante, sino como el triunfo social de todo lo noble y hermoso que tiene el ser humano. Pero por el momento eso es una utopía que quiero imaginar como realizable; algo que soñó y diseñó Marx, y que aún permanece como un tesoro escondido. Yo creo que todo esto también lo sabe Uslar, pero sus convicciones y su temperamento le impiden admitirlo. Al fin y al cabo, es tal vez lo mejor que le podía ocurrir: no ser perfecto. Porque la perfección, como me decía hace años el poeta y esteta Carlos Silva, quien es también un magnífico ensayista, "además de intolerable sería muy aburrida".

En Venezuela existió y escribió, en las primeras décadas de este siglo (XX), un excelente escritor que merece un puesto muy relevante en lo que podríamos llamar el ensayo político y de costumbres, que es algo por cierto muy distinto del llamado "costumbrismo". José Rafael Pocaterra, en rechazo hacia la estética modernista que en autores como Manuel Díaz Rodríguez transformaban el cosmopolitismo de Rubén Darío en un preciosismo desvinculado de la realidad, fue un escritor al que, con la debida cautela, podemos denominar "realista". No es, por cierto, que Díaz Rodríguez, como bien lo ha mostrado Orlando Araujo en su bello ensayo *La palabra estéril* (1966), estuviese enquistado místicamente en la legendaria torre de marfil o *turris eburnea* del modernismo; pero sí es verdad que su literatura, su estética, lo llevaron a desconocer lo esencial, lo estructural de nuestra realidad, como lo demuestra el hecho inobjetable de que pusiera su persona al servicio del dictador Juan Vicente Gómez, lo

cual le restaba realismo, y más que eso, fuerza contracultural para combatir aquella ideología primitiva que pasaba con desdén por encima de las creaciones y las humillaciones que hacían o sufrían los mejores espíritus de la época. Díaz Rodríguez nunca fue capaz de rechazar, como sí lo hizo Rómulo Gallegos, una invitación del patriarca; se cuenta que Gómez, fascinado con la lectura que durante una noche le hicieron en voz alta de *Doña Bárbara*, invitó a Gallegos a participar en su gobierno creo que como diputado, cosa que el gran novelista rechazó fina y firmemente, hasta que tuvo que irse al exilio. Díaz Rodríguez tuvo que contentarse con tener una "palabra estéril", la cual, por lo demás, no constituía una traición a sí mismo, ya que la nueva estética modernista, inspirada sin duda en Baudelaire, amaba las cosas estériles, las joyas y los metales preciosos, *la froide majesté de la femme stérile* o "la fría majestad de la mujer estéril", según cantaba el autor de *Las flores del mal*[54]. Pocaterra, en cambio, era realista, satírico, mordaz, irónico y elegante, siguiendo la tradición que ya hemos señalado en venezolanos del siglo XIX. Como ha dicho muy bien Juan Liscano:

> Ese realismo fue naturalista, satírico, con Pocaterra; luego idealista con Gallegos; intimista con Teresa de la Parra; vanguardista con la gente del 28; subjetivista con los narradores actuales. En ningún momento nuestra literatura se desvinculó del medio ambiente, si bien dejó de ser reformista, idealista y paisajista.[55]

Si dejamos de lado eso de que en "ningún momento" nuestra literatura se desvinculó de la realidad, cosa que no es cierta o al menos no lo es de un modo absoluto, la caracterización de Liscano nos da la clave de este ensayo, en el que preten-

54 Verso del poema [Con su vestimenta...] *Las flores del mal*, Trad. Antonio Martínez Sarrión, Oveja Negra, Bogotá: 1984 (N. del E.).

55 Juan Liscano, *Panorama de la literatura venezolana actual*, Publicaciones Españolas, Caracas: 1973, p. 35.

demos examinar las relaciones entre literatura y realidad en la Venezuela contemporánea. Pocaterra, en su vasto libro *Memorias de un venezolano de la decadencia*, publicado en 1936, después de la muerte de Gómez[56], elabora un gran fresco de las costumbres y las intrigas políticas de la época, que hacen de este libro algo más que un ensayo o, mejor dicho, algo que supera dialécticamente al ensayo, lo que supone, si hemos de creer en la dialéctica hegeliana, conservar todo lo que el ensayo tiene de genuino y característico. Su prosa es punzante y directa, sus descripciones de personajes y anécdotas tienen la fuerza de un Daumier cuando dibujaba con cruel exactitud los rostros de los burgueses de París; se burlaba a toda conciencia del preciosismo modernista, de esas imágenes "tomadas a la música, a las artes plásticas y aun a la repostería", como escribe en el prólogo de la edición de sus *Cuentos grotescos*[57]. Como dice Liscano, esta actitud atacaba toda la literatura existente y solo hacía la excepción Rufino Blanco Fombona, quien le publicó en 1916, en Madrid, su novela *El Dr. Bebé*, que en 1913 se había llamado *Política feminista*, y que cuenta la seducción de una señorita provinciana por el gobernador del Estado, como perfecta muestra de la corrupción administrativa de la dictadura. Pocaterra le escribe a Blanco Fombona:

> Leí, casi de lance, *El hombre de oro*. Yo no puedo decirle otra cosa: solo aspiro a seguir los claros rumbos que desde *El hombre de hierro*, modestamente llamado novelín por su autor, viene tomando nuestra literatura, a pesar de las trescientas ocas americanas que nos son ya familiares y hasta indispensables para vivir (...) *El hombre de hierro* fue para mí una revelación; yo caí en ese camino de Damasco desde el asno cansino, campanilleador y pueblerino, en que venía...[58]

56 Sin embargo, ya se había publicado diez años antes en Bogotá (Colombia), en 1927, por la editorial Talleres de Ediciones (N. del E.).

57 José Rafael Pocaterra, *Cuentos grotescos*, Imprenta Bolívar, Caracas: 1922.

58 Juan Liscano, *Op.cit.*, p.36.

Es muy significativa esta admiración por Blanco Fombona, un espíritu universalista y al mismo tiempo regional, casi rural; un prosista deleitable que dominaba todos los preciosismos lingüísticos y la "química fraseológica del lenguaje" (Ortega, refiriéndose a Valle Inclán y su *Sonata de otoño*, 1903), hija lejana de la "alquimia del verbo" de Rimbaud y menos trascendente que la del autor de *Una temporada en el infierno*, pero que al mismo tiempo imponía una prosa y un verso vigorosos, desnudos, ásperos y combativos, que lo convierten, como lo reconoció genialmente Pocaterra, en el primer escritor venezolano y acaso latinoamericano que supo superar la estética modernista e inaugurar una nueva época dominada por el realismo y el enfrentamiento audaz y violento entre literatura y realidad. Es la misma posición que, en la poesía y en la novela, y también a veces en el pequeño ensayo periodístico, esgrimió Antonio Arráiz, quien no por casualidad tituló su primer libro de poesía *Áspero*, publicado en 1924, a los 21 años de edad, cuando Ramos Sucre y los surrealistas franceses hacían su revolución onírica. Ese libro, dice Uslar Pietri, era "el primer ensayo afortunado de unificación de nuestra poesía y nuestra realidad".[59]

Rufino Blanco Fombona, de quien se cuenta la tragicómica anécdota tan citada de que una vez agarró a Rubén Darío por la solapa y le increpó: "No te mato, porque América no me lo perdonaría", ha sido considerado por historiadores como Liscano como un escritor "modernista". Esto es, como casi siempre ocurre, una media verdad, es decir, una media mentira. Sin duda, Blanco Fombona, en sus novelas y poemas fue marcadamente modernista, aunque nunca cayera en las delicadezas pueriles y pomposas de los centenares de seguidores de Darío, quien por cierto ya había advertido que "mi poesía es mía en mí"[60], lo que equivalía a

59 Arturo Uslar Pietri, "Prólogo" a *Áspero* de Antonio Arráiz, 2da edición, Élite, Caracas: 1949.

60 "Prefacio" a *Prosas profanas, Poesías completas,* Aguilar, Madrid: 1954.

sacudirse de encima a todo aquel chiripero modernista; pero los ensayos de Blanco Fombona, como lo notó muy bien el fallecido Ángel Rama (un verdadero enamorado de la obra de Blanco Fombona, como nunca lo ha sido ningún venezolano; Rama era uruguayo), se desprenden de todo formulismo retórico y se enfrentan combativamente a la realidad. No sé por qué nuestros historiadores de la literatura venezolana han dejado de lado este aspecto ensayístico, y han preferido dedicarse al análisis de sus poemas y novelas. Pero lo cierto es que hoy, a casi cincuenta años de su muerte, lo que realmente pervive de su obra es ese tono ensayístico en el que la literatura se confunde con la realidad.

Repetiré una vez más, pero yendo ahora un poco más lejos, lo mismo que ya dije en las páginas iniciales de este ensayo, a saber, que en modo alguno no pretendo escribir un tratado erudito sobre la literatura venezolana, sino más bien algo que es todo lo contrario pero que implica cierta erudición: un simple ensayo donde no aparecen clasificados y enumerados todos los nombres de poetas, novelistas o ensayistas, sino un examen rápido y directo de algunos hombres u obras que podemos llamar "representativos", noción que implica a su vez otra noción muy importante: la de estructura. En un ensayo estructural, no hace falta citar a todos los autores, sino tan solo a aquellos que en su persona o en su obra resumen y sintetizan todo el idioma de coordenadas que parten de muchísimos escritores, pero que se resumen en la estructura de lo escrito y actuado por unos pocos. Esto no significa menosprecio o desdén por ningún autor en particular, que los hay muchos y excelentes, sino solo el afán de no hacer enumeraciones innecesarias, existiendo como existe la noción de estructura, que en sí misma nos impide considerar la totalidad de los poetas, novelistas o ensayistas, porque todos ellos están representados en unos pocos nombres. Es lo que hizo, por ejemplo, el filólogo alemán Hugo Friedrich, cuando en el prólogo de su *Estructura de la lírica moderna*, ya citada, escribe que la idea de estructura le hacía innecesaria la introducción de un nombre

tan distinguido como el del Conde de Lautréamont, quien a pesar de ser un grandísimo poeta no era en realidad más que una parte de la estructura o sistema de la obra de Arthur Rimbaud. Este juicio podrá ser discutido y hasta negado por muy saludables razones, pero eso no le quita verdad a lo expresado por Friedrich, que no es propiamente un juicio de valor sino la creación de una categoría literaria que resume en un solo poeta todos los otros poetas que giraron o siguen girando en torno a aquella estructura primordial. Y lo mismo acontece con Paul Verlaine, quien a pesar de ser un gran poeta con características tan propias y específicas como la musicalidad (*De la musique avant toute chose*... o "Prefiere la música a toda otra cosa...")[61], sin embargo ya se encuentra *in nuce* en la musicalidad de Baudelaire, que es tan musical y perfecta como la del mismo Verlaine, pero que tiene la ventaja de ser anterior y estar escrita en un libro orgánico, uno de los tres libros orgánicos que merecen el nombre de Libros, y que son, según Friedrich, el *Cancionero*, de Petrarca, *Las flores del mal*, de Baudelaire, y el *Cántico* de Jorge Guillén. Finalmente, tampoco seguiremos aquí un orden cronológico estricto, y ya el lector se habrá percatado de ello, cuando ha comprobado cómo incluimos a Uslar Pietri antes de autores que eran mayores que él, o que no eran sus coetáneos, como el ya citado caso de Rufino Blanco Fombona, para no hablar de los personajes del siglo pasado.

De este modo arbitrario pero al mismo tiempo selectivo, podemos continuar estas notas mencionando a un poeta y ensayista tan actual y viviente (tiene 72 años muy frescos) como Juan Liscano, cuya obra panorámica sobre la literatura venezolana de este siglo nos ha servido de mucho, precisamente porque en ella se encuentra lo que no se encuentra en este ensayo mío: una relación detallada, una clasificación ordenada cronológicamente,

61 Primer verso de su poema "Arte poética", perteneciente al libro *Antaño y hogaño*, 1884. *33 poemas simbolistas (Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé),* Trad. de Esteban Torre, Colección Visor de Poesía, Madrid: 1995 (N. del E.).

de casi todos los escritores venezolanos de este siglo XX, cosa que me resulta de un gran valor y me ahorra perder una cantidad de tiempo que haría falta emplear para hacer un catálogo toponímico que por lo demás ya está hecho con lujo de detalles por el mismo Liscano o por José Ramón Medina, en su obra *Ochenta años de literatura venezolana* (1980).

Liscano es, como poeta y como ensayista, un escritor profundamente actual. Sus ensayos y tratados –que por cierto, a pesar de su carácter de "tratados" siguen siendo ensayísticos, por el modo de valorar o apreciar la obra de autores a veces tan poco significativos como yo mismo (y por eso no voy a decir mi nombre)– constituyen un constante y a veces irritante (para los buenos burgueses) tábano que taladra los problemas que más nos afectan como venezolanos, como americanos y como hombres del mundo presente, que según Liscano es un mundo cruelmente dividido y alienado, como ya lo había visto Marx, pero que asume en la actualidad el carácter peligroso de poder acabar de un solo bombazo con toda la humanidad. Esta mundialidad o mundanidad, que es lo que San Agustín entendía por *mundus* en el sentido de realizar en él mismo, en su vida y en su obra, una prodigiosa síntesis dialéctica del mundo antiguo griego y latino con el mundo de la revolución cristiana, es también eso que los alemanes, con su peculiar capacidad de inventar vocablos englobadores o totalizantes, llaman filosóficamente *Weltlichkeit*, que es lo mismo que mundanidad e incluso que mundialidad, aunque esta última palabra nos remita a un contexto que es propiamente contemporáneo, por aquello de que vivimos en un mundo donde todas las relaciones y comunicaciones humanas están perfectamente sincronizadas, de modo que asuntos tan terrestres como la guerra y la paz no pueden entender sino mediante una categoría casi metafísica que es la mundialidad, pues en efecto, la guerra y la paz, así como la desgastada y burguesa idea de "nación", no pueden entenderse hoy sino como asuntos mundiales, que nos conciernen a todos, incluso

a los que libran batallas en sitios tan remotos como el extremo de Asia, o el Medio Oriente, o algo que aparentemente está tan cerca de nosotros como Nicaragua, donde los hombres pelean para defender su nacionalidad y su soberanía, pero también para incorporarse al concierto de las naciones y conquistar la categoría de nación convertida en una realidad objetiva cosmopolita. Aunque parezca paradójico, este es el verdadero sentido de todas nuestras luchas regionales, es el único sentido que podemos darle a un combate que, en nombre de la nacionalidad, puede muy bien llevarnos a alcanzar el puesto de cosmopolitas o seres mundiales. Liscano ha repetido hasta el cansancio este tema tan interesante y actual en sus ensayos periodísticos, o en libros ensayísticos como su reciente obra *Reflexiones para jóvenes capaces de leer* (1985), donde les canta a los jóvenes el canto que deben oír, a saber, el canto de una juventud sitiada y fragmentada que solo podrá alcanzar la madurez deseada si se deciden de una vez a representar el papel de discípulos disciplinados de los más viejos en edad, única condición necesaria para convertirse algún día en maestros, como nos lo dijo una vez muy sabiamente García Bacca, un gran maestro que a sus 85 años anda por tierras americanas publicando ensayos subversivos, o como lo dijo muy irónicamente Prósper Mérimée en el siglo XIX, cuando expresó que *A fin de se moquer des titres de noblesse, il en faut auparavent être nobles*, esto es: "Para poder burlarse de los títulos nobiliarios es preciso primero ser nobles". Por eso es necesario que los jóvenes estudien cosas aparentemente tan extrañas como el latín y el griego, o el japonés, como hacía Jorge Luis Borges a sus 86 años, poco antes de morir en la tristísima y melancólica ciudad de Ginebra, donde nació el no menos triste y melancólico Jean-Jacques Rousseau, o donde se suicidó a los 40 años un poeta tan triste, melancólico y sabio como José Antonio Ramos Sucre.

Liscano, desde su más remota juventud, ha sido siempre un escritor agitado, subversivo, un *incitator Venetiolae*, como podríamos llamarlo parodiando lo que tan sabiamente decía

Curtius de Unamuno, que era un *Exitator Hispaniae*. De Jacob Burckhardt se decía que era un *Praeceptor Helvetiae*; Uslar Pietri ha sido llamado también por mí un *Praeceptor Venetiolae*. Yo no creo que a Liscano le cuadre bien este último nombre. Él nunca fue un preceptor, sino un incitador, un aguijón punzante y a veces venenoso que con su pluma ha tenido la virtud de mantenernos siempre alertas. Esto se paga caro, como todas las cosas grandes. Liscano, con sus artículos políticos de los terribles años sesenta, se ganó el odio mortal de los revolucionarios. Al cabo del tiempo, aunque ellos tuviesen razón también ha venido a tenerla Liscano; pues, ¿qué mejor razón que la derrota total de aquella lucha heroica y ciega, casi demente? ¿Qué mejor razón que la transformación de los antiguos guerrilleros en cómodos funcionarios, instalados dentro del sistema de opresión e inscritos en los partidos políticos dominantes? ¿No es eso una vergüenza histórica? Liscano no tenía la razón, porque Liscano es y seguirá siendo un anticomunista; pero Liscano también ha dicho que el único porvenir para Venezuela es el socialismo. ¿Cuántos socialistas verdaderos quedan en Venezuela? Yo creo que ninguno, salvo tal vez yo mismo, o acaso Liscano, o bien el mismísimo Marx, quien tuvo y tiene y tendrá la rara virtud de haber sido un pasado que es un presente y sobre todo es un futuro, mucho más allá de la sacrosanta Iglesia en que lo han convertido. Es la pura y triste verdad, que sin embargo conserva la suprema virtud teologal, que es la esperanza: *Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate!* o "vosotros los que entráis, abandonad toda esperanza".[62]

Liscano es escandaloso, habla de su vida privada, de sus mujeres, de sus esfuerzos por mantenerse sobrio y ebrio, de su aversión por la civilización estadounidense en lo que tiene de burgués, de chabacano, de vulgar, de dinerario, de mal gusto, de ideología opresiva, de *rock and roll*, de salchichas, de hamburguesas, de

62 Dante Alieghieri, *Divina comedia* (Infierno, Canto III), Trad. Manuel Aranda y Sanjuán, Empresa Editorial La Ilustración, Barcelona: 1871.

Kentucky Fried Chicken, etc. Nadie quiere perdonárselo, porque él le grita a la cara de las gentes su hipocresía, él las delata como vergonzantes capitalistas disfrazados de socialistas o socialdemócratas, él les punza la daga del veneno mortal que los sorprende dando solemnes discursos en el Congreso mientras su amante los espera en un lujoso apartamento lleno de drogas y *whisky*. Liscano dice claramente que él vive de sus rentas, que él compra apartamentos baratos y los vende caros, porque hay que ganarse la vida según las reglas del juego capitalista. Pero en realidad es un hombre cuya riqueza sustancial viene de su pluma.

Y por si fuera poco, es un gran poeta, un poeta que ha escrito versos horrendos como los de *Humano destino*, según él lo confiesa, pero también un poeta que ha levantado una catedral de misterio con su vasto poema "*Myesis*", únicamente comparable a "Mi padre, el inmigrante", del inmortal Gerbasi. Es la pura verdad, y hay que decirla en voz alta, para que todos se den cuenta de que Juan Liscano ha sido capaz de cometer tantos errores que ahora bien puede darse el lujo de olvidarlos y convertirlos en verdades, como quería el genial Borges, uno de sus amigos argentinos; Argentina, país donde conocen y estudian a Liscano como nadie jamás lo ha hecho en su propia tierra.

Al hablar de Uslar Pietri, casi lo hemos dicho todo sobre Mariano Picón Salas. Esto podría parecer una arbitrariedad, pero nuestra noción de estructura nos permite proceder así. Solo habría que decir que Picón Salas, como estilista, es tan excelente como Uslar, pero quizás un tanto más arcaico; sus largas y melódicas frases, tan sabrosamente empedradas de erudición, están inspiradas directamente en la prosa de Cervantes. Creó un estilo que ya existía: un estilo *oceánico*, nombre que le puso Unamuno al estilo de Valle Inclán, que sabía combinar la dulzura galaica con la rudeza castellana, logrando eso que Ortega llamaba su "química fraseológica", a propósito de la *Sonata de Otoño*, en 1903. Picón Salas hace maravillas con su Mérida y sus páramos andinos, llenos de frailejones, "que son como humildes franciscanos amarillos y

negros al pie de una montaña que es Dios", tal como lo repitió maravillosamente Antonia Palacios, gran novelista, cuentista y autora de libros de viajes como *Viaje al frailejón*. Mariano Picón Salas, muerto desgraciadamente cuando aún hubiera podido transformar su arcaísmo (el mismo de ese gran ensayista que es Luis Beltrán Guerrero) en una modernidad absoluta, que le habría logrado el título de genial, si no fuera porque su academicismo lo llevó en una ocasión a prosternarse ante Pérez Jiménez para recibir un diploma (los violentos del sesenta reprodujeron mil veces esa foto infamante), lo cual no hizo jamás Uslar Pietri, quien firmó un manifiesto contra el dictador y fue a parar con sus huesos y su espíritu a un calabozo de la Seguridad Nacional. De todos modos, Picón Salas es, si no nuestro mejor ensayista lo que más se le parece. Esto va sin ironía alguna. Por eso su mejor libro, su único libro genial, fue el *Regreso de tres mundos* (1959), donde se desprendió de toda su erudición y se quedó desnudo con sus puros huesos venezolanos y su grande alma americana, llena, como siempre, de una melancolía fatal.

Entre los más jóvenes que merecen el nombre de ensayistas –y que pronto dejarán de serlo para transformarse en grandes novelistas y poetas– no podemos omitir el nombre de José Balza. Balza, en cuanto novelista, hasta el momento se ha quedado en lo que él mismo llama "ejercicios". Tal vez su última novela, *La mujer de espaldas*, título tomado, según creo, de Teresa de la Parra (la más bella ensayista del mundo por sus cartas ginebrinas) sea el definitivo ingreso de Balza a la novela. Pero por el momento es un gran ensayista. Él ha dicho en Venezuela las cosas más sabias que se han dicho sobre Jorge Luis Borges; en medio del infinito y tedioso homenaje al gran muerto, casi siempre constituido por frases ingeniosas –de esas que Borges dejaba para los periodistas o para burlarse de los dictadores– Balza ha escrito cosas absolutamente geniales sobre aquel "artífice de monstruos". Ha dicho, por ejemplo, que la concepción borgiana del tiempo y del espacio es una cuestión al mismo tiempo metafísica y física;

algo así como lo que decía Marx acerca de la mercancía, que era un "objeto físicamente metafísico" (*sinnlich übersinnlich*); es una concepción perfectamente acorde con la teoría de la relatividad, según la cual somos tan jóvenes como viejos y estamos en todas partes y en ninguna, porque el único principio válido hoy es el principio físico de la incertidumbre o indeterminación; según los lógicos, "todo en el universo está determinado por alguna otra cosa"; pero este principio tan sensato ha sido echado por tierra según Balza, porque ya no hay determinación alguna de nada. Lo único tal vez determinable sería Dios, pues Dios tiene la ventaja de ser indeterminado e infinito por definición. El único que sabía esto era Marx, quien no fue ningún "determinista", sino todo lo contrario: un indeterminista que veía el porvenir como la disolución de todas las determinaciones y la constitución o resurrección del hombre. El libro de Balza, *Proust*, es uno de los más perfectos ensayos que se han dado, no ya en Venezuela, sino en el mundo entero, para comprender ese maravilloso tiempo perdido que es también el tiempo recobrado.

Luis Britto García es otro genio del ensayo. Sus novelas y cuentos siguen siendo aún ensayos, maravillosos ensayos de interpretación de la locura mundial, la enajenación del hombre contemporáneo –según el título de un alemán– que hace de este hombre un ser dividido hasta el infinito, irrecuperable, con la única esperanza de que algún día la humanidad volverá a su más remoto pasado, cuando las palabras y las cosas eran lo mismo (¡Cratilo!) y donde existía lo que tal vez existirá si es que llegamos a verlo: el apocalipsis en cuyo seno reventará la especie humana y será convertida en polvo atómico (*et in pulverem reverteris!* o en polvo te convertirás) o bien transformada en el Fénix definitivo. Nadie lo sabe, "uno no sabe", como dice un cronista todos los días en un periódico de Caracas. Luis Britto tiene un libro sobre el apocalipsis y la utopía que lo dice todo sobre este horrible tema, y yo pienso sinceramente que, lo mismo que Balza, será su definitivo desprendimiento del pensamiento analítico para ingresar en la

crítica que hoy tenemos que hacer, y que se hará en Venezuela: la *Crítica de la razón poética*. Pues ya existía la *krísis*[63] antigua; ya existía la *Crítica de la razón pura*, de Kant; ya existía la *Crítica de la razón dialéctica*, de Sartre; incluso medio existe en Venezuela, la *Crítica de la razón técnica*, de Mayz Vallenilla (otro que va a ingresar a la poesía); ahora tan solo nos falta la *Crítica de la razón poética*, que no podemos hacerla sino aquí, en América, o acaso en Venezuela, pues somos el porvenir de un mundo casi completamente agotado y exhausto, como el mundo europeo, que hoy no es más que un universo de espectros, de fantasías sadomasoquistas nazis o fascistas, de relaciones eróticas anormales y bestiales que reducen a la mujer a lo que siempre ha sido: un objeto de placer, que tiene la ventaja de reaparecer cada siglo como la más esplendorosa criatura llena de carne y espíritu, lo que las hace absolutamente superiores.

Es indispensable también decir algo acerca de Adriano González León como ensayista. Adriano es autor de una novela mundialmente conocida, *País portátil*, que sin embargo es una media novela; su estructura es incompleta; sus personajes no acaban de ser humanos, sino arquetipales; y sus diálogos, tiempos y lugares están completamente desordenados. Todo estaría perfecto, si no fuera por el empeño de Adriano de ser un virtuoso y nada más que un virtuoso. Salvador Garmendia es también un virtuoso, pero ha ido más lejos; ha rehecho un mundo que ya existía, un mundo caraqueño poblado de seres vivos, de "pequeños seres". Sin embargo, Salvador no ha logrado todavía sino parcialmente lo que seguramente logrará en su estancia europea: universalizar su mundo. Adriano, como ensayista de artículos de prensa, ha dicho de él mismo, con sobrada razón, que eso es lo mejor que ha escrito en su vida: los ensayos *Del rayo y de la lluvia* (1981), publicados regularmente durante un tiempo en *El Nacional* de Caracas, y luego organizados en libro. En efecto,

63 Palabra del griego antiguo que significa juicio, decisión, determinación. (N. del E.).

este es uno de los libros más hermosos y contundentes escritos jamás en Venezuela. Pero, en materia narrativa –si salvamos sus cuentos, que son realmente milagrosos en cuanto a estilo y estructura–, al igual que Vargas Llosa, seguramente resurgirá de su virtuoso violín y entonará el Aleluya polifónico que todos tenemos derecho a esperar de él.

El poeta Rafael Cadenas también es ensayista. Aunque algo tardíamente, y después de muchos años de componer solo poesía, surgió de pronto con un título significativo: *Realidad y literatura*, escrito en 1972, pero publicado años después en 1979. Este ensayo versa sobre los poetas románticos ingleses. Tiene Cadenas una especial teoría poética deslizada en libros ensayísticos como el ya mencionado, o bien en sus "Irreflexiones"[64], en sus *Anotaciones* (1983) y también, en parte, en su libro *En torno al lenguaje* (1984). Se trata de una teoría poética general, pero construida a partir de su propia experiencia como poeta. Para Cadenas la literatura debe partir de una intuición de la realidad, mas no para decorar a esta, enjoyarla de metáforas o desdibujarla, sino para presentarla tal cual es, en su mera desnudez. En este sentido, propugna un lenguaje poético desprovisto, en lo posible, de todo cargamento metafórico e imaginería verbal: un lenguaje hecho de palabras simples, bien dispuestas y ordenadas, como lo quería Azorín (maestro de Cadenas, tal vez sin este saberlo), quien decía, por cierto, que el "estilo" no consistía en otra cosa que "poner una palabra detrás de la otra"[65], frase que debemos ver *cum mica salis*[66], porque de lo contrario poseerían "estilo" esos políticos que

64 Escritos aforísticos que publicó parcialmente en 1976 en la *Revista Nacional de Cultura* y luego en forma de libro en 1992 con el título *Dichos,* Ediciones de la Oruga Luminosa, San Felipe: (s.f.) (N. del E.).

65 Azorín, *El artista y el estilo*, Aguilar, Madrid: 1969.

66 "Con su grano su granito de sal". Expresión que advierte la prudencia, madurez y reflexión con que deben tratarse y gobernarse los puntos arduos y delicados. (*DRAE*, 1832) (N. del E.).

escriben y reescriben una palabra detrás de la otra todos los días en la prensa, sin decir absolutamente nada y mucho menos con "estilo". El estilo necesita, quiéralo o no Cadenas, de una cierta artificiosidad. Andrés Bello decía que los clásicos se diferencian de los románticos en que aquellos "van más de acuerdo con la naturaleza" y estos tienden más al artificio. La frase sería exacta, si Bello hubiese empleado, en vez de la inútil, desgastada y falsa oposición clasicismo-romanticismo, la oposición que modernamente ha propuesto Curtius: clasicismo-manierismo, que tiene la ventaja de no referirse a escuelas o períodos literarios, sino que son *categorías estéticas*, a diferencia del romanticismo, que no indica otra cosa que un período literario que va desde fines del siglo XVIII hasta mediados del XIX, al menos en Europa. Lo criticado por Cadenas, pues, podríamos identificarlo con el manierismo estético, que consiste en la acumulación metafórica, el uso frecuente de hipérbatos y demás figuras artificiosas *de una manera dominante*. Pero Cadenas llega a un extremo: todo lo que de alguna manera huela a manierismo está descalificado para él. Y no es posible admitir esto, por dos razones fundamentales: primero, porque dentro de los clásicos más "puros" (Homero, por ejemplo, o Dante, o Shakespeare, o san Juan de la Cruz, o Goethe) abundan rasgos típicamente manieristas. En Homero, la repetición oracular de ciertos epítetos como "la Aurora de rosados dedos" (*rododaktilos Heos*)[67] constituye un sesgo manierista. El clásico Esquilo desliza a cada rato metáforas manieristas como aquella de "la sonrisa innumerable de las aguas del mar"[68]. Dante habla de *laco del cuor* o "lago del corazón" y, al describir la cámara del Limbo, dice: *E vidila mirabilmente oscura* o "Y la vi maravillosamente oscura".[69]

---

67 Homero, *Ilíada*, Akal, Madrid: 1986. Epíteto que también se repite en la *Odisea* (N. del E.).

68 *Prometeo encadenado*, Universidad Autónoma de México: 1965.

69 Dante Alighieri, *La divina comedia* (Infierno, Canto XXI), *op. cit.*

Más manierista no se puede ser. San Juan de la Cruz, ya lo sabemos, inspirándose en el virtuosismo del *Cantar de los Cantares* salomónico llega a constituir un universo de metáforas e imágenes particularmente rico y manierista, lo que no le resta nada de su clasicismo. Goethe, el "superclásico", en su hora romántica, y aún después de ella, abunda en imaginería manierista, a veces mezclada a un intenso dramatismo, como en su famoso poema "Elegía de Marienbad", escrito hacia el final de su vida. Y sin ir más lejos, aquí en Venezuela hay un gran poeta, Vicente Gerbasi, que no solo comenzó con la experiencia clasicista de sus *Liras*, sino que, cuando, en giro de 180 grados, escribió "Mi padre, el inmigrante", construyó un poema manierista, pero del cual ha dicho con profundidad crítica Juan Liscano, en 1952, que semejante poema representa un "clasicismo venezolano". De modo, pues, que la pareja clasicismo-manierismo, que Cadenas pretende superar desechando el manierismo, es en realidad, para decirlo con el término exacto, una pareja *dialéctica*, que se afirma y se niega al mismo tiempo; de modo que lo que a la postre resulta artificioso es intentar separarlas.

Pero en segundo lugar, hay un hecho: esa pareja y los términos que la componen no implican necesariamente la presencia de un esquema valorativo, axiológico, es decir, "crítico" (palabra que viene del verbo griego *krino*, que significa "juzgar"). Puede haber, y los ha habido, tan grandes poetas manieristas como clasicistas, con lo cual todo se reduciría a una simple "cuestión de gustos" o de paladares. Curtius, por ejemplo, aunque admiraba mucho a Góngora, prefería "quedarse con los clásicos", como Fray Luis de León o, en la antigüedad, Esquilo o Virgilio. Quien esto escribe tiene una especial predilección por los poetas manieristas, entre otras razones porque casi toda la poesía del siglo XX es manierista, lo cual se explica por sus orígenes en el manierista Mallarmé y en el manierista Góngora. En Francia todos los "ismos" del siglo XX provienen de Mallarmé y, concretamente, de su poema "Un juego de dados nunca abolirá el azar". Y en España, su "nuevo siglo de oro" es producto del

nacimiento de una generación –la de 1927, aunque siendo justos deberíamos remontarnos a la de 1898, con Unamuno y Darío a la cabeza– que se gestó al calor de la celebración de los 300 años del nacimiento de Góngora. Todas estas cosas, y muchas más que no vamos aquí a particularizar, se desprenden de estos ensayos de Rafael Cadenas; ensayos lúcidos, escritos con perfección idiomática y sencillez estilística, despojados de toda pompa vanamente artificiosa pero dotados de gran profundidad filosófica y basados en una erudición que es más vasta de lo que muchos de sus amigos creen.

También en el terreno de la teoría literaria, se hace imprescindible dedicarle un recuerdo al querido maestro, italiano venezolanizado y "bolivarianizado", Edoardo Crema, quien llegó a nuestro país en un momento en que era muy escasa la crítica literaria con sólidos basamentos humanísticos. Edoardo Crema aplicó todos sus conocimientos europeos –lenguas clásicas y modernas, teoría literaria inspirada en autores como Croce, etc.– al estudio detallado de la obra de venezolanos como Andrés Bello, Juan Antonio Pérez Bonalde, Juan Vicente González, Rómulo Gallegos, Antonio Arráiz, Arturo Uslar Pietri y otros. Cabe mencionar particularmente su delicado y profundo estudio ensayístico sobre la "Silva criolla", de Francisco Lazo Martí, poema considerado por él, junto a la "Silva a la agricultura de la zona tórrida" y "Mi padre, el inmigrante", de Bello y Gerbasi respectivamente, como tres hitos fundamentales de nuestra poesía en lo que esta tiene de "americana"; en esto concuerda Crema con un ensayista del que ya hemos hablado, Juan Liscano, quien editó los tres poemas en un solo volumen en 1952. Es de destacar en la labor ensayística de Edoardo Crema su aproximación minuciosa al verso o prosa estudiados, las vinculaciones que les encuentra con la poesía y el pensamiento occidental y a veces oriental, como en su libro *La leyenda de un Dante islamizado* (1966), su sagacidad para deslindar las mejores metáforas e imágenes de poetas como Pérez Bonalde o Lazo Martí y, en fin, su precisión erudita –rara entre

nuestros ensayistas–, proveniente, sin duda, de su formación europea. Dejó numerosos discípulos. Uno de ellos, tal vez el más destacado, Orlando Araujo, elogió la obra de su maestro en un acto de 1968, en la Universidad Central de Venezuela, cuando, en homenaje a Crema, se presentó la obra *Edoardo Crema y su obra* (1967). También es muy importante, en el sentido ensayístico ya mencionado, su libro *Interpretaciones críticas de literatura venezolana* (1954), en el que la palabra "crítica" no debe tomarse en su acepción de "juzgar" sino más bien de "apreciar".

Justamente este aspecto ha sido heredado por Orlando Araujo, quien tuvo a Crema entre sus maestros, además de otros ilustres maestros venidos de fuera y luego venezolanizados, como es el caso de Ángel Rosenblat. Orlando, en sus años de estudiante de Letras (también es economista) estuvo muy cerca de Rosenblat y de Crema. De Crema nunca se alejó; de Rosenblat, por motivos que ni mencionarse debieran, pues son puramente ideológicos (en el mal sentido de la palabra), sí se alejó con los años, para al final reencontrarse. Orlando Araujo ha publicado una buena cantidad de volúmenes, entre obras de apreciación literaria, obras de teoría económica (en especial sobre el proceso de industrialización en Venezuela) y obras de ficción. También escribe poemas, "boleros", como él dice, y últimamente poemas "comprometidos" con movimientos revolucionarios como el nicaragüense; en este sentido, hay que anotar que Orlando, quien en los años cincuenta era lo más parecido a un empresario capitalista, se cambió de chaqueta en los sesenta y entró a formar parte de nuestra izquierda política, cosa que se trasunta en ensayos suyos como *Venezuela violenta* (1968), escrito en la cárcel y donde hay la más aguda caracterización de ese rasgo que ha señalado toda nuestra historia desde los días de Juan Francisco de León (y tal vez aun antes, a juzgar por ciertos cronistas): la violencia. En este sentido, la obra ensayística de Araujo está marcada, como la de casi todos los escritores de la generación del 58, por la violencia armada que

se suscitó en el país, y que en el plano cultural e ideológico trajo también una violencia estilística, como puede apreciarse, mejor que en ninguna parte, en la narrativa y la poesía de aquellos años. Su primer ensayo de magnitud lo constituye su libro *Lengua y creación en la obra de Rómulo Gallegos*. En su "Nota a la primera edición" dice él de su propio libro: "Como ensayo de crítica literaria tiene un ambicioso tema, es cierto, pero una modesta aspiración, como se verá"[70]. Fijémonos bien: "ensayo de crítica literaria". La expresión está correctamente usada, porque lo que Orlando hace, en efecto, es una valoración crítica, de carácter ensayístico, de la obra de Gallegos –toda la obra, menos *La brasa en el pico del cuervo*, que permanecía inédita y que ahora ha sido editada con el nombre de *Tierra bajo los pies*. Manifiesta su predilección por *Doña Bárbara*, pero también señala las grandiosas ocasiones que se presentan en *Canaima* y *Cantaclaro*; en cambio, manifiesta desdén hacia obras como *El forastero* y *La brizna de paja en el viento*. Hay que decir de este libro que está construido de acuerdo a un riguroso estudio académico, llevado a cabo en el Instituto de Filología de la UCV y de la mano de Rosenblat "a cuya ayuda debo, no solo el haber podido realizar este ensayo sin muchas de las grandes fallas del primer borrador, sino *el aprendizaje de un método de trabajo y gran parte de mi formación intelectual*"[71]. Agradece también a Edoardo Crema:

> También, y dentro del ámbito universitario, este trabajo debe mucho a la orientación del profesor Edoardo Crema, uno de los críticos que conocen a fondo la obra literaria de Gallegos. El lector hallará las huellas de uno y otro en este libro de aprendiz .[72]

---

70 Orlando Araujo, *Lengua y creación en la obra de Rómulo Gallegos*, Editorial Nova, Buenos Aires: 1955.

71 *Ibid*. Frase en cursiva destacada por el autor. (N. del E.).

72 *Ibid.*

El dato que hemos subrayado es importante. Es casi una característica universal de nuestros críticos la ausencia de una sólida formación intelectual y un método de estudio que esté, como diría Ortega, "a la altura de los tiempos", es decir, actualizado. Casos como el de Bello son excepciones. Una vez dotado de esa formación y de ese método, Orlando Araujo pudo superar fácilmente la etapa que él modestamente llama de "aprendiz". Aprendiz de brujo, diría yo, para devolverle el calificativo de "fáustico" que una vez me dio. Como suele decir el maestro García Bacca, la carnadura poética y literaria no puede andar bien si no está sostenida por un esqueleto sólido. Este "esqueleto" es el equivalente de la sólida formación intelectual. Después de poseerla, uno puede incluso burlarse de ella. Pero siempre hay que recordar al viejo Prósper Mérimée: "Para poder burlarse de los títulos de nobleza, es preciso primero ser nobles". En este sentido, Orlando Araujo desarrolló, con el correr de los años, una extensa labor teórico-literaria, presente en obras como *La palabra estéril*, a la que ya nos hemos referido al hablar de Manuel Díaz Rodríguez, quien es el "protagonista" de ese ensayo de Orlando; ensayo largo, que conforma un libro hecho y derecho. En 1960, Orlando publicó un ensayo que es único, en el sentido de que nadie se había ocupado hasta entonces de ese tema como era debido: *Juan de Castellanos* o *el afán de expresión*, donde el ensayista se toma el enorme trabajo de deslindar todo lo que hay de realmente poético en la vasta obra del cronista en sus octavas reales, de aquello que no es más que pura enumeración acrítica (pues hay una "enumeración crítica", como la señalada por Leo Spitzer en la obra de Neruda). Señalemos también el penetrante ensayo de Orlando Araujo *La obra de Enrique Bernardo Núñez* (1972), que es sin duda lo más denso y sensible y fundamentado teóricamente que aquí se ha escrito sobre el memorable autor de *Cubagua*. Sobre todas sus obras teórico-literarias ensayísticas, destaca, en el *curriculum* de Orlando Araujo, su vasto libro *Narrativa venezolana contemporánea* (1972), en el que resaltan dos cosas:

primero, el método de análisis y apreciación, que es una mezcla de su vieja formación académica con su sensibilidad de narrador, pues Orlando es también autor de obras de ficción, como su inolvidable *Compañero de viaje* (1970) que tuvo la fortuna de ser llevado al cine; y en segundo lugar, la justa posición que le da el autor a la narrativa venezolana en un momento en que las llamas del "*boom* latinoamericano" eran todavía, para decirlo con el título de González León, "las hogueras más altas". Finalmente, Orlando es también autor de obras como *Contrapunteo de la vida y de la muerte* (1974), bellísimo análisis de la poesía, tan venezolana y tan musical (Antonio Estévez la utilizó en su *Cantata Criolla*) como la de Alberto Arvelo Torrealba, padre, por cierto, de un poeta filósofo que es también un buen ensayista: Alberto Arvelo Ramos, de quien no digo más nada porque no ha publicado su obra ensayística. Ese libro le valió en 1974 el Premio Nacional de Literatura. Orlando es también ensayista de prensa, pero a mi entender en este terreno no se mueve con la deseada soltura; recuerdo con cierto espanto una carta, publicada en *El Nacional* donde hacía pública su inscripción en el Partido Comunista de Venezuela. Después de lo cual, como buen bohemio que es, se fue a Nicaragua y se vistió de guerrillero sandinista: de lo que allá hizo, no sé nada. El ha dicho: "Pregúntenselo al comandante Ortega".

Maestro de maestros fue Ángel Rosenblat, a quien, pese a su proveniencia argentina, podemos con justicia llamar venezolano, pues aquí dejó sus mejores años y realizó su más importante labor. Nacido en Polonia, de origen judío, fue trasladado a Buenos Aires. Allí se formó en el sagrado y docto ambiente del Instituto de Filología, al amparo sabio de Amado Alonso. Ese Instituto dejó regados por América numerosos nombres ilustres, entre los cuales destaca el de Rosenblat. Allí adquirió una sólida formación filológica, que luego completaría en países europeos como España.

Pero nos queríamos referir a un discípulo de Rosenblat que siguió el camino de la teoría literaria, sin menosprecio (más bien

todo lo contrario) de la ciencia filológica: nos referimos a Guillermo Sucre (nacido en 1933), autor de dos obras ensayísticas de primera importancia: *Borges, el poeta* (1967) y *La máscara, la transparencia* (1975), que por cierto le valió ese año el Premio Nacional de Literatura, premio que por entonces se concedía a obras específicas, y no como ahora, que se concede al conjunto de las obras de los autores. También ha publicado Sucre ensayos y críticas en publicaciones periódicas, como por ejemplo su largo ensayo sobre Rosenblat en el "Papel literario" (a raíz de la muerte del maestro) o su breve pero enjundiosa nota sobre Emir Rodríguez Monegal (en el "Boletín" de la editorial Monte Ávila), el fallecido crítico uruguayo, tan querido personalmente y tan admirado intelectualmente por Sucre. Lo cual no impide que fuese Monegal el primero en advertirle a su amigo el tremendo vacío que representaba en su obra *La máscara, la transparencia* (que se presenta a sí misma como una obra sobre la poesía latinoamericana), la no inclusión de un capítulo especial dedicado a Pablo Neruda (recientemente, Sucre ha dicho que lo va a escribir). Exclusión que, a mi entender, es completamente arbitraria, y que en modo alguno se justifica por pretender realizar "una lectura antinerudiana", "no oficial" de nuestra poesía. ¿Qué clase de lectura es ésa? No podemos creer que se trate de algo tan simple como que a Sucre no le gusta Neruda, pues en alguna parte de su libro considera a Neruda entre los "grandes", junto a Darío, Huidobro, Borges o Vallejo[73]. Supongamos, entonces, que se trata de un criterio estético, algo así como trazar una estructura de la poesía de este continente, en la que no habría lugar para Neruda. De todos modos, sería algo arbitrario, pues Neruda, poeta universalmente reconocido, está, casi diríamos que por definición, situado en el centro mismo de cualquier estructura que se trace de la poesía latinoamericana. En fin, Sucre nunca ha podido explicar

73 Guillermo Sucre, *La máscara, la transparencia*, Monte Ávila Editores, Caracas: 1975, p. 450.

esto debidamente, por lo cual la crítica maliciosa ha querido ver en esa exclusión un gesto político, ya que Neruda era comunista y Sucre es anticomunista. Pero si de política se tratara en el caso de Sucre, ¿cómo explicarnos entonces su enorme admiración por Jorge Luis Borges, quien en el terreno político jugaba a ser fascistoide y hasta le hizo grandes elogios al dictador chileno que precisamente asesinó a Neruda. (Pues la muerte de Neruda, ocurrida poco después de la de Salvador Allende, en 1973, "fue un asesinato", como lo escribió en un indignado artículo Miguel Otero Silva).

Por lo demás, tanto en este libro como en el dedicado a Borges, Guillermo Sucre demuestra grandes cualidades como conocedor a fondo de lo que es el alma y la esencia del lenguaje poético. Juan Liscano, en su *Panorama* ya citado lo expresa con gran precisión:

> En ensayos y notas críticas, pero en particular en el libro *Borges, el poeta*, Guillermo Sucre, cuya obra poética hemos estudiado anteriormente, puso de manifiesto su veneración por la cultura literaria, por el hecho creativo concebido como una manera de trascender y de trascendencia suficiente en sí. Humanista a su modo, es decir sin tolerancia pero también sin tomar partido; erudito y universitario pero resueltamente contrario a hacer gala de ello y a rellenar de citas sus trabajos; con la mirada intelectual puesta en algunas cimas idealizadas; convencido de que el lenguaje es el supremo revelador o descubridor de lo que es o no es auténtico en el orden literario, sin desligar ese interés del significado en aras del significante; persigue con exigencia, con rigor ceñido a la validez estética y conceptual, ajeno u opuesto a las tendencias caóticas de nuestro tiempo, la propia y singular perspectiva de la literatura (...) Su estudio sobre Borges da la medida de cómo entiende Sucre la aproximación a un tema y a un escritor. Más que "estudio", "interpretación" o "apología", hay trato íntimo, convivencia con los textos leídos, clarificación y, posiblemente, identificación. Sin levantar el tono, en un lenguaje casi coloquial, sigue la evolución de Borges (...) Ese proceso propicia muchos descubrimientos, en particular esa

> posibilidad de la literatura, de la poesía, de pensarse, hacerse y deshacerse, reconstruirse y justificarse 'a partir de sí misma' que apasiona a Sucre, que responde a los juegos de Cortázar y que tendrá que concluir en el textualismo propuesto por Severo Sarduy.[74]

Hay que aclarar que Liscano escribe esto antes de que apareciera *La máscara, la transparencia*; en segundo lugar, tengo que expresar mis dudas acerca de ese "humanismo" de Sucre que "no toma partido", pues, como hemos visto, Sucre sí toma partido, y por lo demás no es incompatible con el humanismo la toma de partido: piénsese en el humanismo renacentista, o yendo un poco más atrás, en el del Dante, cuyas "tomas de partido" son célebres; por último, no estoy de acuerdo con Liscano cuando dice que en la obra de Sucre no hay "interpretación". Si algo tiene de valedero, que es mucho, es precisamente su capacidad interpretativa.

Hermano de Guillermo y un poco mayor que él, José Francisco Sucre Figarella (1931), es también un ensayista destacado, pero no ya sobre teoría literaria, sino filosofía social, para llamarla de algún modo. Ha publicado, que yo sepa, dos libros: *El marxismo en la actualidad* (1966) y *Sobre el fetichismo y la libertad* (1969). Carezco de buena información sobre este autor –ni siquiera lo conozco personalmente–, y supongo que ello se deberá a que este personaje, a quien sus amigos llaman "Quico", casi nunca está en Venezuela, sino ejerciendo cargos o misiones en países de Europa o en los Estados Unidos. Juan Liscano lo caracteriza de este modo que no sé si es del todo exacto o se corresponde enteramente con la realidad:

> Interesado por los temas históricos y sociopolíticos, pero sin una formación sistemática, animado por una verdadera vocación de cronista de los grandes problemas de nuestro tiempo, y la intuición

74 *Op. cit.*, pp. 381-382.

de un destino americano, intelectualmente apoyado en un humanismo racionalista y liberal, reformista...[75]

El libro sobre el marxismo, sobre todo si tenemos en cuenta su fecha de publicación (1966), tiene la virtud de plantear un problema que, entre nosotros (no hablo de otras partes, donde estaba planteado desde los años 50: por ejemplo, en México, por Octavio Paz, en un estudio sobre el marxismo soviético escrito en 1950, y luego publicado en *El ogro filantrópico*; para no hablar de Francia, Italia, etc.), nunca había sido planteado hasta entonces, al menos de una manera clara: la diferencia entre la doctrina marxista originaria y su presunta "realización" en los países, que, por la fuerza de la costumbre, llamamos indistintamente "socialistas", con un socialismo nacido al calor inicial de la revolución bolchevique y, luego, por el expansionismo soviético y la constitución de cosas como el Pacto de Varsovia. Claro que para 1966 no había notables diferencias entre estos "socialismos"; apenas podían distinguirse socialismos distintos en países como Cuba, que no pertenece al mencionado Pacto aunque sufra la influencia de la URSS; o Yugoslavia, que estaba y está fuera del dominio ideológico de los soviéticos. Si Sucre Figarella escribiese sobre ese mismo tema en estos años 80, tendría tal vez que incluir dentro de los socialismos "distintos" al de un país como Hungría, cuya evolución, poco divulgada por la prensa occidental (casi siempre interesada en presentar a los países socialistas como un bloque indistinto, donde no hay otro matiz que el soviético) es altamente interesante, dada la presencia de lo que, para utilizar la vieja frase de 1928, podríamos llamar una "nueva política económica" (obreros con acciones en los bancos, por ejemplo), que lógicamente tiene repercusión en todo el orden cultural y aun en el ideológico, hasta el punto de que, si uno conversa con un húngaro culto, un universitario, por ejemplo, se sorprende ante

75 *Op. cit.*, pp. 381-382.

el carácter marcadamente *heterodoxo* de su marxismo, lo que le hace a uno pensar que la sumisión a la URSS es, al menos en este plano, puramente nominal. Pero volvamos a nuestro autor. Una de las cosas más interesantes –y Liscano la subraya muy bien, por cierto– de su punto de vista es el designio americanista que da a sus reflexiones. Así como reconoce que los países socialistas europeos situados bajo la égida de Moscú se encontraban aprisionados ideológica y militarmente por la gran potencia, también advierte que la historia inmediata de América Latina, Asia y África "parece decir lo contrario". Esto es muy importante. Para los años en que Sucre Figarella escribía estas cosas, se estaba comenzando a formar en Latinoamérica (y un poco después, en África) eso que hoy conocemos como *teoría del subdesarrollo*. En contra de lo que han llegado a decir autores como Octavio Paz, quien habla pestes muy gratuitas sobre el marxismo latinoamericano y llama "pseudointelectuales" a sus representantes más conspicuos (aunque sea cierto también que hay muchísimos malos marxistas por estas tierras), o el ensayista venezolano Carlos Rangel, quien en su muy publicitado libro *Del buen salvaje al buen revolucionario* niega de plano la existencia o la validez de eso que *en países de Europa* como Italia, Francia o Alemania o Yugoslavia llaman "Escuela latinoamericana del subdesarrollo", y apenas menciona muy de paso en su libro al economista especializado en este tema André Gunder Frank; en contra de todo esto, decía, en Latinoamérica, y en Venezuela muy particularmente, existen ensayistas y tratadistas que, inspirados en la obra de Marx (particularmente en *La ideología alemana* y en cierta parte de los *Gründrisse o Elementos fundamentales para la crítica de la economía política*, la referida a las formas precapitalistas), han creado una teoría marxista original, con categorías nuevas y frescas, sin copiar a Marx al pie de la letra, desechando todo lo que hay que desechar en el autor de *El Capital* y, por supuesto, incorporando la inmensa masa de datos socioeconómicos y culturales de nuestro siglo XX, que desde luego Marx no pudo conocer sino apenas, muy lejanamente, avizorar.

Entre estos ensayistas vale la pena mencionar a Armando Córdova, con obras como *Economía política y subdesarrollo* (1970), *Marxismo y subdesarrollo* (1974) o ensayos publicados en el extranjero como el referente a "Rosa Luxemburgo y el mundo subdesarrollado" (1974). Córdova es un economista de sólida formación y recio estilo literario, caracterizado por la claridad y la concisión. Junto con el también economista (y poeta) Héctor Silva Michelena, publicó en hora tan temprana como 1964 una obra anticipatoria: *Aspectos teóricos del subdesarrollo*, que alcanzó rápida difusión en Latinoamérica y en Europa; inmediatamente fue traducida al alemán por Heinz R. Sonntag, el actual director del Cendes, y publicada en Frankfurt por la prestigiosa Insel Verlag. Sus autores, con el tiempo, han modificado en buena parte sus criterios de entonces; pero lo esencial del libro sigue en pie. En cuanto a Silva Michelena, es autor de un penetrante ensayo sobre el subdesarrollo publicado en el volumen *Universidad, dependencia y revolución*, en México por siglo XXI en 1970, y que ha alcanzado ya una docena larga de reediciones, no solo por el tema económico tratado, sino también por el tema universitario, inspirado en los sucesos de 1969 en la UCV y otras universidades conocido como "renovación universitaria", movimiento a su vez inspirado en el célebre Mayo francés, que tuvo repercusiones en todas partes, y muy particularmente, en 1968, en México, donde la policía, a petición del rector Guillermo Soberón, intervino, de modo implacable, como bien lo ha narrado la periodista italiana Oriana Fallaci, quien por cierto fue víctima de un balazo no mortal en pleno centro de Ciudad de México. En Venezuela, en 1969, también intervino la policía, pero no precisamente por petición del rector, quien era el recordado y fallecido Dr. Jesús María Bianco. Silva Michelena, en coautoría con el ya mencionado Sonntag, elaboró un "programa" de "revolución" universitaria particularmente referido al área de la facultad de Economía, pero englobando el problema general a través de una historia de los modelos universitarios, desde el napoleónico hasta el que se conoce como la "reforma

de Córdoba". Silva Michelena también ha producido otros ensayos de gran interés para la teoría del subdesarrollo y la crítica estructural de nuestro sistema sociopolítico, como lo hace por ejemplo en su folleto *Capitalismo, burocracia y planificación* (1974). Sus enemigos ideológicos lo han llamado "marcusiano", pero a mi entender es simple y llanamente un marxista heterodoxo, o para decirlo de otra manera: un marxista que *sí ha leído a Marx*. Su estilo literario es una mezcla de solidez categorial e ironía socrática; una ironía que a veces llega al sarcasmo cosa que a muchos extraña, dado el pacífico estado de nefelibata en que habitualmente se encuentra este científico poeta.

Cabe también mencionar a autores económicos como Héctor Malavé Mata, Francisco Mieres y Domingo Felipe Maza Zavala. El problema, para los fines de este libro, es que estos autores son más que todo autores de tratados, como por ejemplo *Dialéctica de la inflación*, de Malavé Mata, o los numerosos volúmenes del muy respetado y venerado por todos maestro Maza Zavala, verdadero padre de nuestra actual ciencia económica aplicada al estudio de nuestra realidad específica de país dependiente y monoproductor, o los tratados de Mieres. Malavé Mata, aparte de algunos artículos esporádicos (como los que también escribe a veces Maza Zavala, hoy menos que hace años, cuando publicaba una columna diaria en un diario caraqueño), tiene un libro ensayístico que vale la pena mencionar: *Formación histórica del antidesarrollo de Venezuela* (1986), término inventado por él y que habría que discutir (algunos lo califican de "ideológico" en el mal sentido de esta palabra), pero que en todo caso, por su solidez conceptual y por la elegancia de su estilo literario (Malavé Mata es, como se sabe, también un magnífico cuentista), le valieron ganarse un premio muy importante: el Premio Casa de las Américas, de Cuba.

En el folleto antes mencionado de Héctor Silva Michelena, *Capitalismo, burocracia y planificación*, su autor ataca varios puntos que son de capital importancia dentro de nuestro

pensamiento de orientación marxista. En primer lugar, está la *crítica* –en el sentido que le daba Marx a esta palabra en tantas obras suyas– del sistema capitalista, especialmente en el aspecto de que este sistema carece de una planificación económico-social debidamente diseñada por el Estado. Es la sociedad basada en la ideología decimonónica de dejarlo todo a "las libres fuerzas del mercado", o al "libre juego del mercado", como suelen decir los empresarios. Pero también hay la crítica, no menos dura, a la excesiva intervención del Estado todopoderoso en las sociedades socialistas del presente, en especial en la URSS, con todas sus innumerables "planificaciones" y planes quinquenales. Late en toda esta crítica la añoranza del pensamiento genuino de Marx –que en este aspecto es por el momento una utopía, pero tal vez realizable, como dirían Marcuse o Kolakowski– según el cual en la futura sociedad comunista sería requisito indispensable, no solo la desaparición de las clases como sectores opuestos y en guerra, sino la desaparición del mismo Estado, que precisamente, como dice Silva Michelena, "se define por su composición de clase". Digamos, finalmente, que este autor figura entre los escasísimos pensadores (que ni siquiera se pueden contar con los dedos de una mano) que en nuestro país pueden llamarse con propiedad "marxistas". *Et tout le reste est littérature* o "Todo lo demás es literatura", como exclamaba el viejo fauno Verlaine...[76] Valdría la pena, dicho sea a modo de remate, que en los momentos actuales (escribo a finales del 86) se meditase sobre libros como ese de Héctor Silva, ya que está todavía reciente la gigantesca concentración de empresarios, convocada por Fedecámaras en el Círculo Militar, donde el presidente de esa institución lanzó un discurso que era como una declaración de guerra: le pedimos, o le exigimos, al Estado venezolano que cese su intervención en el negocio privado; no queremos estatización; queremos libre

76 Último verso de su poema "Arte poética", perteneciente al libro *Antaño y hogaño*, 1884. (N. del E.) *Op. cit.*

empresa, absolutamente libre; no caigamos en el intervencionismo de los países comunistas; que "nos dejen trabajar"; en suma, que el Estado, en lo que a nosotros respecta, desaparezca. Parece una ironía, pero estos empresarios tan capitalistas están pidiendo lo mismo que pedía Marx, a saber, la abolición del Estado... Tal vez por eso un destacado político, el Dr. Gonzalo Barrios (que desgraciadamente abandonó su antigua costumbre de escribir en la prensa sus medulosos ensayos sociopolíticos) los llamó "filósofos", dando a entender con esa palabra que estaban "fuera de la realidad". Paradójico mundo el nuestro, tan paradójico que hasta tenemos algo que llaman nada menos que ¡capitalismo de Estado! Pero dejemos a un lado a empresarios y políticos. A ellos hay que decirle lo que dijo el Cristo revolucionario cuando le ofrecieron una reluciente moneda de oro con la efigie del César, acuñada en Roma en un taller cercano a la estatua de Juno Moneta (de donde viene la voz *moneda*): "Dad al César lo que es del César, y a Dios, lo que es de Dios".

Entre los filósofos ensayistas, destacaremos tres nombres: el de Juan David García Bacca, el de Federico Riu (fallecido no hace mucho a sus sesenta años) y el de Juan Nuño. Lo fundamental de la obra de estos tres filósofos (y los llamo así porque son mucho más que "profesores de filosofía", según la distinción que gusta hacer García Bacca) está escrito en libros-tratados, que por definición no podemos abordar aquí; pero también se han destacado en el campo del ensayo periodístico, en algunas ocasiones recogidos en forma de libro, como los *Ensayos* (1970) de García Bacca, o *La superación de la filosofía* (1972), de Nuño, o los *Ensayos sobre Sartre* (1968), de Riu. Otros filósofos, como Ernesto Mayz Vallenilla, solo han escrito tratados, y yo nunca he visto ningún *ensayo* suyo publicado en periódicos o revistas; a lo sumo, fragmentos de tratados; a menos que consideremos ensayos a sus discursos filosóficos anuales cuando ejercía funciones de rector en la Universidad Simón Bolívar.

Sin embargo, no todo se perdió. Algunos de sus "herederos" han demostrado que saben conservar el espíritu del maestro. Tales son los casos de los ya mencionados Orlando Araujo y María Josefina Tejera; pero también lo es el de la profesora María Teresa Rojas, bajo cuya responsabilidad quedó el Instituto de Filología desde algún tiempo antes de la muerte de Rosenblat; y también lo es un destacado ensayista, que si bien no siguió el camino propiamente filológico, sí se enrumbó, con el bagaje científico que aprendió del maestro (y no solo de él, por supuesto, pues son muchos sus estudios, en diversas partes y universidades), por el camino de la teoría literaria, eso que los ingleses llaman *Theorie of Literature* o teoría de la literatura (caso de Wellek y Warren, por ejemplo), que no debe confundirse, por cierto, con lo que los alemanes llaman *Literaturwissenschaft*, que es algo así como una "ciencia de la literatura", y que históricamente puede considerarse como un fracaso ya en desuso. Esta "ciencia de la literatura" fue oficialmente creada por el germanista Ernst Elster, quien en 1897 publicó sus *Prinzipien der Literaturwissenschaft* o *Principios de la ciencia de la literatura*, cuyas relaciones con la "literatura comparada" están aún por aclararse. La "ciencia de la literatura" pretendió distinguirse de la historia literaria y "superarla": ¿cómo podía hacerlo si era enemiga de la filología y más bien amiga de la filosofía, sobre todo de cierta filosofía espiritualista, como la de Dilthey o la de Bergson; y también amiga de cierta "sociología" y de cierto "psicoanálisis", sobre todo en lo que respecta al caso de la historia del arte, como es el caso de Wölfflin? Más que interesarse en la literatura, se interesa en la metafísica y en la ética, bajo el pretexto vagamente hegeliano y claramente diltheyano de ser "historia del espíritu" (*Geistesgeschichte*). Esta "ciencia" es a la moderna teoría literaria lo mismo que la ideología es a la ciencia propiamente dicha.

Vale ahora la pena echar una ojeada, aunque muy somera, al fenómeno del ensayo periodístico, que, aunque de muy larga data en nuestra tradición ensayística, en los últimos años ha cobrado un auge

inusitado, por el surgimiento más o menos agresivo y crítico, de toda una pléyade de ensayistas de distintas generaciones y profesiones. Algo hemos adelantado al hablar de autores como Luis Britto García o Adriano González León. Faltaría nombrar unos tres o cuatro que podemos considerar como "representativos" dentro de un cuadro como el que aquí presento, que, como ya queda dicho, es "estructural" y en modo alguno aspira a ser completo o enciclopédico, por tratarse nada más que de autores que, por una u otra razón, considero modélicos, lo cual no implica necesariamente un juicio de valor respecto a ellos o respecto a los que no aparecen nombrados. El más polémico de todos estos ensayistas es, sin duda, Juan Nuño, sobre todo por su estilo casi siempre sarcástico y su manera burlona y satírica de escandalizar, no sé si siempre al famoso burgués[77], pero en todo caso a quien se le ponga por delante. Nuño tiene la gran ventaja de una sólida cultura, por lo demás demostrada en tratados filosóficos como *La dialéctica platónica* (1962), *El pensamiento de Platón* (1963), tratados breves como *La revisión heideggeriana de la historia de la filosofía*, publicado primero en el anuario *Episteme*, que dirigía García Bacca (una de las pocas figuras con las cuales no es Nuño agresivo) y luego en forma de separata (1962), o libros que están a medio camino entre el ensayo y el tratado, como su *Sartre* (1971) donde desentraña la filosofía, oculta o manifiesta, que hay en las obras narrativas, teatrales o teórico-literarias del autor de *La náusea*, gran pasión de Nuño, cosa muy explicable porque su formación como filósofo coincidió con eso que un querido compañero y colega de Nuño, Federico Riu, llamó "el sarampión existencialista", que a ratos también se convirtió en sarampión marxista, aunque de esto último ya no quede nada en Nuño, pues decidió que Marx no era sino uno de los muchos

77 Ludovico se refiere a la frase francesa *Épater la bourgeoisie* o escandalizar al burgués, grito de guerra de los poetas franceses de finales del siglo XIX como Baudelaire y Rimbaud, quienes adoptaban una actitud rebelde frente a la sociedad, y se entregaban a los excesos disfrutando del ocio y de drogas como el hachís, el opio o el ajenjo (N. del E.).

y ya vetustos metafísicos que ha habido, en lo filosófico; y en lo político, Nuño se ha unido a aquellos que, después de "malgastar" su juventud con consignas marxistas en París-1968, luego se convirtieron en "antimarxistas profesionales", como le oí decir al mismísimo Bernard Henri Lévy –uno de esos *nuevos filósofos*– en la televisión mexicana, hacia 1978; gentes que esgrimen la tesis de que "en Marx ya estaba el Gulag"[78]. Pero Nuño, en sus artículos, no solo ataca a Marx y a sus deformadores del siglo XX; también ataca a la sociedad capitalista, particularmente la de EE.UU., "donde los científicos hacen lo único que saben hacer: máquinas". En particular, a una figura como Ronald Reagan la ha ridiculizado hasta el punto de que más de una señora burguesa venezolana le ha enviado al filósofo iracundas y públicas cartas, a las que él contesta de modo sarcástico, sulfúrico. Su técnica como polemista consiste en no nombrar nunca a su adversario, a fin de descalificarlo y, de paso, aplastarlo con una lógica contundente (para algo es un especialista en lógica, como ya lo apuntamos) y con el peso de una erudición manejada con lenguaje suelto y ágil, nunca "profesoral". A estas alturas, y sobre todo después de haber logrado su jubilación en la UCV, a Nuño parece molestarle que lo sigan llamando "profesor"; cosa que, si no me equivoco, se inspira en la distinción que su maestro García Bacca suele hacer irónicamente entre "filósofos" y "profesores de filosofía". En fin, estemos o no de acuerdo con los innumerables ataques de Nuño a cuanto bicho real o teórico ande por este mundo, debemos reconocer que en sus mejores ensayos, se comporta como un *filósofo*, o para decirlo más ampliamente, un pensador. Y en cuanto a su lenguaje, es una mezcla, como en el caso ya analizado de García Bacca, de neologismos propios de un especialista y de sabrosos arcaísmos. Sobre todo en sus últimos artículos, donde cita frecuentemente a Gracián, Nuño parece acordarse de sus viejas raíces hispánicas,

78 Rama del NKVD que dirigía el sistema penal de campos de trabajo forzado en la Unión Soviética (N. del E.).

cuando escribe párrafos como estos, que tomo del artículo "Arte de dudar" (título muy gracianesco, por cierto):

> Al aumentar recursos y comunicaciones, piérdese mucho el arte de dudar, que se vería de mal tono en estas sociedades tecnocráticas, plantear reservas y hacer mohines a tanta pantalla informática. Error grande sería pensar que por ello saben más los humanos: solo dudan menos. Se han hecho más necios por prepotentes, no más sabios por discretos. Confunden apariencias con certeza, espectáculo con sustancia. [79]

En esta última frase hay escondida toda una teoría platónica, que se manifiesta en la conocida pareja: *doxa/aletheia*. Y más adelante:

> Duda, más que desconfianza, es cautela, que no es escéptico el atolondrado que se lo propone, sino quien, por reservar el juicio o echar en remojo el ajeno, recorta saberes y suspende conocimientos. Quienes a cada rato blanden la verdad, además de necios son dúplices agresores: por ignorancia y, lo peor, definir a todos con su insolencia. La verdad, bien de lo más escaso, de tener que decirse, que sea de bromas, nunca con empaque. Para lo que nos van a servir dudas y seguridades: dentro de cien años, todos calvos. [80]

Valdría la pena que Nuño, cuando le da por agredir o ridiculizar, tomara un poco de esa medicina que él mismo recomienda, en prosa tan sabrosa cual la de Gracián, quien por cierto decía que era cosa de sabios encontrar lo bueno de los demás, y cosa de necios andar siempre buscándole lo malo.

Aníbal Nazoa, continuador en prosa (aunque a veces también en verso, como es el caso de su versión del *Don Juan Tenorio*, "más

---

79 Juan Nuño, "El arte de dudar", *El Nacional*, Caracas: 27-11-86.

80 *Ibid*.

mejor que el de Zorrilla", presentado en la Cátedra del Humor, que dirige Zapata en la UCV; dicho sea de paso, una vez, hacia 1967, Ángel Rama dijo que "Zapata era el mejor escritor de Venezuela") de su insigne hermano el gran poeta lírico y humorístico Aquiles Nazoa, muerto absurdamente a sus 56 años; Aníbal, decía, nos tiene acostumbrados a sus crónicas, que en realidad son muchas veces verdaderos ensayos, aunque su esencial condición humorística les impida lucir la erudición y los conocimientos que tiene su autor. Pues Aníbal no se limita a "mamarle el gallo" al gobierno, a los partidos, a los políticos, a los faranduleros, a los académicos, etc., y en general a toda esa gente afectada de lo que Sartre llamaba *l'esprit de sérieux* o el espíritu de seriedad, sino que, a su modo, aporta ideas, soluciones, posiciones en lo tocante a nuestros innumerables problemas sociales. Fiel a su condición de humilde nativo del Guarataro (Caracas), en su lenguaje maravilla el uso popular de la lengua, que, como bien lo han dicho los buenos filólogos y lingüistas, es la base de todo "criterio de corrección lingüístico" y, en definitiva, es el que hace que una palabra *exista*; en tanto el *Real diccionario*, como vimos al hablar de Rosenblat, tiene que esperar a que la palabra, por gracia del pueblo, exista, para poder él consignarla y "aprobar oficialmente" lo que, de suyo, no necesita de ninguna aprobación ni condecoración oficial. Por lo demás, Aníbal, sobre todo en sus sátiras y pastiches de la "crónica social" echa mano de los nombres estrafalarios que emplea un Cervantes en el *Quijote*, y así nos dice o enumera nombres como "la señora Micomicona de Behrens" o "el señor Esplandín de Wertenberger", aludiendo a la profusión de nombres extranjeros (quiero decir, anglosajones, germánicos o franceses) que consignan las crónicas sociales, que por supuesto están invariablemente dedicadas a la "jay", a sus matrimonios, bautizos, cumpleaños, etc. Aquiles también se burlaba de estas cosas ridículas, en versos como:

El loro que compraron los García
dijo ayer su primera grosería. [81]

O bien en "Noticias comentadas" como esta:

A un indio del Perú, ya en su vejez,
le salieron los dientes otra vez:
falta ahora saber
si también va a salirle qué comer. [82]

En fin, Aníbal Nazoa nos divierte y nos enseña, como su inseparable Zapata, que ahora es nada menos que candidato a la Presidencia de la República, donde piensa hacer "un gobierno de oposición"; lo cual, por cierto, está lejos de ser solo una humorada, pues implica "oposición al sistema o *establishment*", si uno lee entre líneas.

También muy humorístico es el crítico de espectáculos (teatro y danza, sobre todo) Rubén Monasterios, autocalificado de "pornógrafo profesional", en lo cual no le falta razón, por sus constantes alusiones a tetas, penes, traseros, etc., y a la invención de técnicas tales como el "rayoculumpenetrarum", con la participación de personajes tales como el Dr. Peneloco y la Sra. Overpalomen, lo cual también es, por cierto, una manera de burlarse de la alta burguesía. Su "pornografía" es, no obstante, delicada, o en todo caso lo suficientemente sutil y sazonada como para que los periódicos, de ordinario tan pudibundos, la soporten y la publiquen con inusitada regularidad.

81 Aquiles Nazoa, *Humor y amor*, Librería Piñango, Caracas: 1962.

82 *Ibid.* Las "Noticias comentadas" se tratan de una especie de "crónica períodistica en verso que Nazoa practicó diariamente durante años bajo el seudónimo de Lancero. Le valió cárceles y enemistades, pero también la admiración de todo el pueblo". (Ludovico Silva, "Aquiles Nazoa, poeta popular ", *El Nacional.* Caracas, 27 de abril de 1976, D-13.

Como crítico, es lo que tiene que ser un crítico: una persona que juzga. No se trata de "crítica literaria" sino de crítica teatral, lo cual es muy distinto, pues la literatura no es más que una parte, a veces insignificante, del espectáculo teatral (y en cuanto a la danza y el baile teatral, ya no hay otra escritura que la de "cuerpos en el espacio", para decirlo con el reciente título de Monasterios); aunque haya habido quienes, como don Miguel de Unamuno, prefiriesen leer una obra teatral antes que verla montada; "el teatro es literatura", decía; cuestión de opiniones.

Mencionaré a un ilustre caroreño (no conozco Carora, pero parece que es una ciudad tan especial que no solo tiene su propia escuela de humanistas, todos amparados a la sombra del viejo "Chío" Zubillaga Perera, sino que hasta tiene su propio diablo, el Diablo de Carora, que tanta admiración producía a Rosenblat) que actualmente está en plena edad creadora: Guillermo Morón. Morón es, en esencia, un historiador –al que "se le fue la juventud", como él dice, en componer su monumental *Historia de Venezuela* (1972), en cinco gruesos tomos– pero también es un narrador, cuentista y novelista, un historiógrafo y un difusor de la cultura clásica: griegos y latinos, cuyas colecciones completas, las más autorizadas, posee en su envidiable biblioteca, amén de lo que maneja en la Academia de la Historia. Sus ensayos periodísticos de los últimos años –que ya lleva recogidos en unos siete volúmenes, como *El libro de Ephorus* (1977) o *Primer libro de los fragmentos* (1979), o el reciente *Los más antiguos* (1986)– versan casi siempre sobre griegos y latinos. En este sentido, salvo la excepción de algunas páginas, estos "fragmentos" no son propiamente la obra de un helenista o un latinista (o en suma, de un filólogo) sino la obra de un historiador. Independientemente del dominio que pueda tener Morón de las culturas y las lenguas antiguas, su sensibilidad es la del historiador, la del pensador (recuérdese su obra de 1958 *Los borradores de un meditador*, escrita y publicada en Madrid; precisamente fue la época en que yo lo conocí, y lo vi recolectando materiales para su *Historia de Venezuela*) y también,

¿por qué no? La del fabulador. Numerosos son sus ensayos que podrían calificarse de "fragmentos filosóficos", así como también los que pueden considerarse fabulaciones o, en fin, "historia fabulada"; pero mucho más numerosos son sus ensayos como historiador de letras griegas y latinas. Lo que más aprendemos de él es el correcto manejo de las fuentes y la doxografía. Así, por ejemplo, para filósofos, poetas y demás escritores griegos, Morón enseña al público que lee periódicos acerca de lo que dicen colecciones autorizadas como la Budé o la Loeb.

En su más reciente conjunto de fragmentos, *Los más antiguos*, concretamente dedicado a los historiadores griegos, Morón toma como fuente principal los quince tomos de *Die Fragmente der Griechischen Historiker* o *Los fragmentos de los historiadores griegos*, del erudito alemán Félix Jacoby; obra de la cual no existe versión castellana. Así nos enteramos de datos tan curiosos como que Damastes de Sigea (siglo v a.C.) fue "el primer historiador de la literatura", en una obra titulada *Sobre poetas y sofistas*, de la cual ya quisiéramos tener algo más que unos fragmentos los que nos interesamos en la historia de la literatura griega. Y así, mediante un uso adecuado, sensible y poco aparatoso de las fuentes, el lector común, el lector de periódicos, ve desfilar ante sí cada semana una serie de nombres extraños: Asclepíades, Ático, Pisandro, Bion de Proconesos, Polo de Acragas, Esquitino de Teos, Filistides de Malos, etc., que constituyen el conjunto de aquellos griegos que dejaron algo escrito sobre *historia*, palabra que significa indagación. Nadie mejor que el propio Guillermo Morón ha definido su propia labor, y lo hizo en su ya mencionado libro *Los borradores de un meditador*: "interpretación de los hechos mediante el sistema ensayístico". Allí mismo se autotitula "oscuro meditador nacido en un rincón del mundo"[83]. Hoy, a casi treinta años de esa afirmación y con una bibliografía tan extensa que ha merecido

83 Guillermo Morón, *Los borradores de un meditador*, Ediciones Guadarrama, Madrid: 1958.

un libro especial del crítico Roberto Lovera de Sola, *Los libros de Guillermo Morón* (1981), ya no podrá decir de sí mismo que es un "oscuro meditador". Morón es un hombre cuya opinión *importa*, nos importa, no solo en nuestro mundo hispánico, sino más allá, donde varias de sus obras han sido traducidas, incluso a lenguas tan remotas como el chino o el japonés.

En la prensa también escribe una escritora como Elena Dorante, aunque sus artículos de prensa carezcan de la importancia que tienen obras suyas editadas en libro, y que están a medio camino entre el ensayo y el tratado académico, como por ejemplo: *Venezuela: magia y ficción* (1982) , especialmente en el campo de la narrativa. Un epígrafe que ella pone de Lévi-Strauss (*Elogio de la antropología*) nos da la clave de su investigación:

> Lo propio de los mitos, que ocupan un lugar muy importante en nuestra investigación, ¿no es acaso evocar un pasado abolido y aplicarlo como una trama sobre las dimensiones del presente, para descifrar allí un sentido donde coincidan las dos fases –la histórica y la estructural– que oponga al hombre su propia realidad?[84]

En definitiva, esta es la forma en que esta escritora venezolana, cuyo simpático aspecto exterior femenino disimula un tanto su condición de ser eminentemente intelectual, se plantea el problema de las relaciones entre literatura y realidad, que hemos rastreado en nuestros ensayistas. El mito, que es algo abolido o, mejor, superado, se reincorpora, mediante la investigación, a nuestra realidad, y de esta forma todas las obras de ficción venezolanas, se identifican, en tanto literatura, con la magia extra-literaria que está ahí afuera, en la realidad, y así tanto ficción como magia real quedan abolidas o "superadas" ("transfiguradas") en una realidad superior, donde las palabras pierden casi por completo su sentido

---

84 Elena Dorante. *Venezuela: magia y ficción: lo mágico-religioso en la literatura venezolana*, Editorial Universitaria de Oriente, Cumaná: 1982.

normal, diccionaresco, y se convierten en lo que llamamos *poesía*, donde las palabras se transforman en *símbolos*. Elena Dorante nos recuerda a Cassirer: "La antropología filosófica de Ernst Cassirer cuestiona el concepto de razón, como inadecuado para la vida cultural humana, y por ello propone definir al hombre como un animal simbólico en lugar de un animal racional"[85]. Esta afirmación parecería exagerada, pero viene inmediatamente corregida con esta otra: "La aprehensión abstracta del universo y del hombre y la adjudicación de un sentido interpretativo en donde rija la coherencia, no depende únicamente de leyes lógicas sino de unidades de sentimientos y emociones" [86]. Solamente teniendo en cuenta esta visión racional y simbólica al mismo tiempo, la autora se siente con capacidad para abordar de modo original, como lo hace, temas al parecer tan estudiados como "lo real maravilloso" o el "realismo mágico"; yo diría que lo mejor que se ha escrito en Venezuela sobre estos temas está en libros como el de Elena Dorante y el ya mencionado de ese estupendo ensayista, tratadista y hasta "regañador gramatical" que es Alexis Márquez Rodríguez, cuya más reciente obra *Acción y pasión en los personajes de Miguel Otero Silva* (1985), que comprende no solo el ensayo-homenaje al querido y desaparecido Silva, sino también ensayos sobre otros seis narradores nuestros, es un modelo de ensayos literarios sobre narrativa venezolana. Márquez Rodríguez ha sido calificado de "nuestro primer novelólogo", aunque también ha escrito sobre poesía y, en la prensa semanalmente, sobre diversos tipos de obras en su columna "Punto de cuenta" o en esa leidísima columna sobre las correcciones e incorrecciones de nuestra habla y nuestra escritura, y sus ataques, por ejemplo, a la invasión de anglicismos a través de los inenarrables *mass media* o medios de comunicación de masas: radio, televisión... "Ensayo", en nuestra TV, es algo muy raro de encontrar: apenas podrían

85 *Ibid.*

86 *Ibid.*, p. 31.

mencionarse las charlas-ensayos de Uslar Pietri o las de Adriano González León. Y en la radio, que yo sepa, solo hay una persona que merezca el nombre de ensayista, y es Miyó Vestrini, con su espacio "Al pie de la letra", que sale al aire semanalmente en FM. Miyó ha sido siempre periodista y poeta; pero este espacio va más allá del puro periodismo: es, las más de las veces, ensayo literario propiamente dicho. Ojalá que algún día los recoja en un volumen; entonces, el público lector, y no solo el auditor, podrá admirar la serena, equilibrada y al mismo tiempo ardiente profundidad de esta mujer poeta y ensayista. Y sabrá que, a diferencia de lo que indica el título de su más reciente poemario, tiene no *Pocas virtudes*...

No voy a hablar de críticos de arte, porque en este terreno, como en el de la crítica literaria, reina una soberana confusión: no se sabe quién es crítico y quién no lo es, y no se sabe si todos los que escriben sobre artes plásticas quieren ser "algo más" que críticos. Mencionaré, de un modo muy selectivo, solo tres o cuatro nombres de personas con criterio estético que han escrito ensayos sobre artes plásticas. Probablemente esta selección dejará de modo injusto "fuera" muchos nombres que merecerían aparecer; pero ya he dicho suficientes veces que este es un ensayo "estructural"; la lista completa de los nombres la dejo para una hipotética historia de los ensayistas en Venezuela, en todos los campos del arte: literario, plástico, musical, etc. Alfredo Boulton, quien se llama a sí mismo un modesto *chroniqueur* o cronista, es por sobre todo un historiador de nuestra pintura y otras formas de arte tales como la cerámica; es un *connaisseur* o conocedor y un erudito en este campo, y solo se le acerca un poeta y también *connaisseur* artístico como Juan Calzadilla, quien es, dicho sea de paso, uno de nuestros mejores ensayistas sobre artes plásticas, campo en el cual tiene una gran cantidad de trabajos, que unas veces son "historia de..." y otras "apreciación de...". Pero Boulton, además de historiador, es también un ensayista, autor de numerosos textos reconocidos en catálogos o en periódicos, o de monografías

más amplias como, por ejemplo, la que escribió sobre Armando Reverón. Llama la atención su elegancia expresiva –un estilo claro, nítido, transparente y, a veces, didáctico– sustentada por un conocimiento y estudio muy sólidos de los temas que trata. A veces también ha intentado el ensayo de estética general, como en el titulado "La mano como instrumento", publicado por la revista *Lamigal* dentro del contexto general de "La mano y el cuadro", tema que también abordaron en esa ocasión Juan Calzadilla y la sagaz y brillante Bélgica Rodríguez, quien después de una carrera y unos estudios tan serios como meteóricos acabó siendo directora de la Galería de Arte Nacional, cargo del cual se separó no hace mucho; Bélgica ha publicado, tanto en Venezuela como en el extranjero, numerosos ensayos de apreciación estética, y un libro histórico-ensayístico sobre la escultura en Venezuela. Otra mujer con muy sólida preparación en este terreno es María Elena Ramos; sus ensayos, construidos con una escritura densa y sumamente conceptual –filosófica, diría yo, o estética, que en este caso es lo mismo– son un verdadero despliegue de inteligencia y lucidez expresiva; podríamos llamarla, se me ocurre, a la manera de Wilde: la "crítico artista". Roberto Guevara, de todos los nombrados, es el que más se acerca a lo que, en sentido estricto, pudiéramos llamar "crítica de arte", pero con la ventaja, en su caso, de que no se limita, en sus artículos semanales –que también cumplen el útil papel de reseñas– a decir "sí" o "no" frente a una exposición, sino que con frecuencia se adentra en disquisiciones filosóficas, fundamentadas en un conocimiento bastante sólido de la historia de la pintura universal. Como Guevara, Carlos Silva es filósofo de profesión, y es tal vez, de todos los nombrados, el que esgrime un punto de vista más puramente estético, cimentado no solo en un vasto conocimiento del patrimonio plástico universal, sino también en un estudio histórico-filosófico de las más diversas culturas: a la manera de Walter Pater, Iacob Burckhardt, Friedrich Nietzsche, Oswald Spengler, Wilhelm Worringer, André Malraux... Así, destaca su

libro *Ornamento y demonios* (1980), ganador del Premio Conac de Ensayo y el Premio al Mérito de Investigación de la UCV; en ese ensayo, que es el ensayo de un esteta y un poeta (Silva ha publicado también tres libros de poesía), su autor se adentra sagazmente en un problema central de la pintura, entrando por la puerta del examen especial de un "ingenuo" como el aduanero Rousseau, quien por lo visto no era tan ingenuo como se ha pensado. Este libro, al igual que el titulado *Arte y utopia* (1973), fue originariamente escrito en italiano, a fin de ser presentado como tesis de doctorado en la universidad de Turín, y luego vertido al castellano por su propio autor, quien es un caraqueño nacido en 1937. Anuncia, para 1986, una serie de libros como *Ser y ver*, que publicará la Academia de la Historia, y una *Historia del arte hispanoamericano: siglo XIX*, que será publicado por la OEA; amén de varias monografías sobre los patrimonios monumental y artístico de regiones venezolanas como Caracas, el Zulia, Guayana, Margarita y Cubagua. A sus conocimientos y estudios especializados en artes plásticas, Carlos Silva une un estilo ensayístico caracterizado por su densidad, concisión y elegancia y por una erudición que yo llamaría *bohémienne* o bohemia por aquello de que se opone a todo empaquetamiento académico. Este autor, que fue durante varios años director del Museo de Bellas Artes de Caracas, procede, ya lo hemos dicho, como poeta y esteta. De igual forma procede Rafael Pineda, cuya obra como esteta e investigador del patrimonio cultural es muy extensa; yo diría que, en este sentido, lo mejor de su producción es el hermoso libro (tanto por fuera como por dentro) *La tierra doctorada*, editado por un impresor que es todo un artista o artesano: Ernesto Armitano, en 1978. *La tierra doctorada* es una manera graciosa y poética de hablar sobre el barro en toda su extensión: desde lo que solemos llamar cerámica hasta el barro con que se construye una casa humilde. Y no dejemos de mencionar a Manuel Quintana Castillo, pintor, pero también autor de obras de apreciación estética que se caracterizan por su

sensibilidad, su inteligencia, un raro poder de síntesis aunado a una verdadera erudición, productos ambos, en buena parte, de su larga labor como docente en sitios como la escuela de Artes Plásticas Cristóbal Rojas. Destaca su libro, de variados temas estéticos, titulado *Cuaderno de pintura*, editado por la GAN en 1982. Es un auténtico libro de estética, donde se analiza desde el pensamiento de Worringer hasta los problemas del cubismo y la pintura venezolana actual.

Ahora, una palabra sobre los ensayistas políticos, entendiendo por tales no esa caterva de escribidores sobre política que nos inunda todos los días en la prensa, sino aquellos ensayistas que casi pueden contarse con los dedos de una mano, que representan, sea cual fuere su signo ideológico, un elemento de conciencia moral y crítica frente a las diversas crisis por las que ha atravesado nuestro país en las últimas décadas. Ya anteriormente hemos hablado de autores como Pocaterra o Blanco Fombona, Uslar Pietri o Picón Salas, que son como los predecesores, en parte de su obra, de algunos excelentes ensayistas políticos más jóvenes, tales como Ramón Escovar Salom, Teódulo López Meléndez o Teodoro Petkoff, para no hablar de otros ensayistas que ya hemos mencionado y que, incidentalmente o no, se han ocupado de temas políticos o, diríamos mejor, sociopolíticos y económicos, ya que, desde los tiempos de Marx, las llamadas "ciencias sociales" tienden a fundirse en una sola y gran ciencia social omniabarcante, sustentada, como diría Georg Lukács, por "el punto de vista de la totalidad" (lo que según el ilustre húngaro caracterizaba realmente al pensamiento de Marx, mucho más que el énfasis en los motivos económicos), tal como lo expresa al comienzo de su ensayo sobre Rosa Luxemburgo en *Historia y conciencia de clase* (1923). Ramón Escovar Salom, como suele suceder, es más conocido por su participación activa en la política nacional que por sus escritos donde hace esfuerzos por comprender nuestra realidad particular y la realidad mundial. Le pasa un poco lo que a Uslar Pietri con sus programas de

televisión: "De cada diez venezolanos que me conocen, nueve me conocen por la televisión", ha dicho él, añadiendo tácitamente: "y no por mis libros o mis artículos" Escovar Salom ha sido un destacado político, que fue nombrado diputado en hora tan temprana como 1947, por lo cual, al año siguiente, alguien lo señaló como "el diputado más joven del continente", pues había entrado al Congreso a los 21 años (nació un 23 de julio de 1926, en la "dormida rutina que caracterizaba la vida de Barquisimeto, metida en una meseta semidesértica a seiscientos metros de altura sobre el nivel mar, en el centro occidental de Venezuela", según él mismo cuenta en *Cuaderno de prueba y error*[87]). Ha sido sucesivamente diputado, senador, canciller; y ahora es embajador en Francia, desde donde nos envía hermosos artículos que aparecen semanalmente en su "Ventana de papel", en *El Nacional* y otros periódicos latinoamericanos. Su momento político más activo fue, sin duda, cuando estuvo a la cabeza de la campaña por la candidatura de Uslar Pietri a la Presidencia. Actualmente, más que ejercer cargos, prefiere escribir y pensar, cosas que en realidad ha hecho toda su vida de 60 hermosos y fructíferos años. Como ensayista, su obra cubre tanto el campo de los problemas nacionales, libros como en el ya mencionado *Cuaderno de prueba y error*, como los problemas internacionales, en los cuales es un gran especialista, como su colega cancilleresco y también ensayista, Simón Alberto Consalvi. Esta vocación de internacionalista fue premiada continentalmente por el Fondo de Cultura Económica, a raíz de su libro *América Latina: el juego sin fronteras* (1973). Sus ensayos periodísticos semanales, que abarcan temas que van desde la política propiamente dicha hasta las costumbres de los ciudadanos de París, pasando por meditaciones sobre las diferencias entre la vida ciudadana en los países de Europa o los Estados Unidos y la nuestra, o temas de cultura

87 Ramón Escovar Salom, *Cuaderno de prueba y error*, Academia Nacional de la Historia, Caracas: 1985.

literaria y artística, o temas urgentes como el desarme nuclear y los "accidentes" atómicos y los "incidentes" diplomáticos, ejercen una sana influencia en sus muchos lectores, pues este político-pensador, por su cultura humanística, sabe llegar al fondo de nuestras desorientadas conciencias de venezolanos que no sabemos muy bien hacia dónde vamos, acaso por no saber muy bien de dónde venimos. Se necesitan estas mentes clarificadoras, pues lo cierto es que el venezolano común lo único que sabe a ciencia cierta es lo que dice el célebre verso de Gerbasi: "Venimos de la noche y hacia la noche vamos"[88].

En el mismo sentido puede hablarse de un ensayista más joven (1945): Teódulo López Meléndez, quien además es poeta, como lo demuestra su reciente libro *Mestas* (1986). Aunque también ha dedicado obras al ensayo sobre el fenómeno literario, quisiera destacar aquí más que nada su contribución a eso que provisoriamente hemos llamado "ensayo sobre política", pero que en realidad es un pensar, un reflexionar y un denunciar asuntos que competen a nuestro entero mundo cultural. En este sentido, dos de sus libros son altamente significativos: *El venezolano amaestrado* (1975) y *Reflexiones sobre la República* (1978). El primero de ambos fue publicado en una fecha interesante. Pocas mentes adivinaban por entonces cuál iba a ser nuestro futuro en la década siguiente, la década del "Viernes Negro", la caída del Bolívar, la caída del petróleo, la caída de la moral. Todavía se vivía lo que López Meléndez llama la mentalidad del "bonche" que es lo que otros como Alfredo Tarre Murzi –también muy buen ensayista político– llamó "el festín de Baltasar" en su célebre libro *Venezuela saudita* (1978). López Meléndez, para entonces un joven de 32 años, dijo en ese libro unas cuantas verdades anticipatorias que vale la pena citar o glosar. En una parte titulada

88 Vicente Gerbasi, *Mi padre, el inmigrante*, Ediciones SUMA (Col. Unicornio), Caracas: 1945.

"Advertencia a los partidos", llega a una conclusión dolorosa: "Podría concluirse, y así creo que debe hacerse, que en cortos años nuestra democracia ha sufrido un grave y peligroso desgaste que en otros países se ha producido a través de muchísimo más tiempo"[89]. Una de las causas de tal desgaste está en los partidos, no por el hecho mismo de ser partidos (López Meléndez no es antipartidista) sino por la conducta que han asumido, y que según él debe ser corregida porque puede acarrear males peores; en caso de que los partidos sigan cultivando el mero electoralismo y la ambición de poder, prescindiendo de trabajar para solucionar la crisis nacional, "no creo necesario recordar que las tiranías, como la que puede emerger si no se aplican los correctivos y se dan los pasos necesarios, lo primero que hacen es ilegalizar a los partidos cualquiera sea su giro ideológico"[90]. Este es un peligro que sigue latente en 1986, aunque los partidos sigan confiados en la ya definitiva "consolidación de la democracia". En 1978 escribió López Meléndez:

> El país marcha hacia el barranco, el país está quemando su futuro; no hay seriedad, autoridad moral y dignidad ciudadana que se alce a edificar, a represar, a abrir caminos, a despertar a sus conciudadanos. A los líderes de la Venezuela de pobre moral de hoy en día, solo les interesan el juego de factores, el manejo de las fuentes del poder, el equilibrio de las posibilidades. El país les interesa un comino.[91]

Cabría glosar esta opinión diciendo que el país político se ha desentendido del país nacional: por cierto que recientemente Juan Liscano ha hablado de un "tercer país", que estaría representado ¡por la televisión! Razón no le falta, y ese tercer país es quizá

---

89 Teódulo López Méndez, *El venezolano amaestrado*, Editorial Fuentes, Caracas: 1975, p. 46.

90 *Ibid.*, p. 48.

91 *Ibid.*, p. 17.

el más decisivo agente de eso que López Meléndez llamó hace tiempo "el venezolano amaestrado". En definitiva, dijo él en 1978:

> Estamos al borde del precipicio (...) Este país convive con la confusión, con la hipocresía con un cuadro social lamentable, con un marasmo de los valores, con una democracia falsa, con el espectáculo de los mejores hombres apartados de la dirección, con el encumbramiento del dinero como nuevo regulador ético-moral de la República[92].

Yo no sé si López Meléndez será marxista –pienso que no– pero estos atributos tienen un nombre: sociedad capitalista, o sea, la sociedad cuyo principal motor son "las furias del interés privado", como escribía Marx en *El Capital*.

Otro ensayista que sí es ciertamente de inspiración marxista es Teodoro Petkoff, más conocido en nuestro país y en el extranjero (recuérdese que tuvo el dudoso honor de ser mencionado públicamente en el Kremlin, no precisamente para elogiarlo, ya veremos por qué) como activista político, iniciado en el PCV (Partido Comunista de Venezuela) e incorporado en su hora a la lucha guerrillera, luego disidente del comunismo ortodoxo y fundador de un partido político, el MAS (Movimiento al Socialismo). Dentro de su obra ensayística, que comprende unos seis libros –lo cual es bastante si tomamos en cuenta que Petkoff dedica todo su tiempo a la política activa, y apenas le quedan muy breves ratos para escribir–, podemos destacar dos títulos: *Checoslovaquia: el socialismo como problema* (1969) y *Proceso a la izquierda* (1976). El primero fue escrito a raíz de la horrenda "primavera de Praga", es decir, la invasión soviética a Checoslovaquia, y el segundo, a raíz de un acontecimiento nacional: la derrota sufrida por la izquierda en las elecciones de 1973. El libro sobre el país de Jan Hus fue algo así como la culminación de un proceso intelectual que se venía gestando desde hacía algún tiempo en el seno del

92 *Ibid.*, p. 11.

PCV: el surgimiento de una capa de dirigentes, –Petkoff entre ellos– que se convirtieron en "disidentes", o dicho de otra manera, que progresivamente se fueron alejando de la línea ortodoxa y pro-soviética del PCV hasta que todo reventó en la separación definitiva y la fundación de un nuevo partido; esos dirigentes lograron arrastrar con ellos a la mayor parte de la base del PCV, lo cual se comprobó en las elecciones, que aunque se consideren como una derrota de la izquierda, puso en claro que el MAS era la tercera fuerza política del país, con bastante distancia, por cierto, de las otras dos fuerzas, o sea, el celebérrimo "bipartidismo" que hasta el sol de hoy no ha podido ser quebrantado por la izquierda, palabra que debería ser escrita entre comillas hoy en día, pues de la generalidad de los grupos o partidos de izquierda puede decirse aquello de que "no están todos los que son, ni son todos los que están". Teodoro Petkoff, con un conocimiento sólido sobre el caso checo, se planteó "el socialismo como problema", y su libro fue algo así como la tapa del frasco en lo que respecta a la ya mencionada disidencia; a partir de ese libro, quedó clara la existencia, para ese momento, de un nuevo partido marxista cuya característica era la no ortodoxia, o para decirlo en positivo, la heterodoxia. Puesto a elegir entre ortodoxia y heterodoxia, Petkoff, en tanto marxista, hizo a mi juicio lo correcto: elegir la heterodoxia, no solo porque, como lo ha escrito y declarado él mil veces, el *soi-disant* o sedicente "socialismo real" es algo así como una petrificación del marxismo, una "conversión de la ciencia en ideología" (Marcuse lo dijo) o su erección como Iglesia; una Iglesia, por cierto, que tuvo su primer hereje antes que ella misma naciera: un hereje llamado Karl Marx, quien no en vano dijo hacia 1870, ante el surgimiento en Francia de una "escuela marxista", sus tan conocidas palabras: "Lo único que yo sé es que no soy marxista". (Él lo dijo en francés: *Je ne suis pas marxiste*), Petkoff insiste en atacar, con una vehemencia o violencia que llegó a enfurecer nada menos que a Leoniz Breznev, las "falsificaciones" o "deformaciones" de que ha sido objeto el proyecto

socialista original de Marx, en países como la URSS; además, acusa a ese país de imperialista, por haber enviado su ejército a ocupar un país como Checoslovaquia, en nombre del Pacto de Varsovia, porque en ese país estaba sucediendo algo al parecer intolerable: un socialismo que se estaba pareciendo cada día más al socialismo de Marx; o dicho de otra manera, un socialismo heterodoxo, "herético" a los ojos de la Iglesia marxista oficial de la URSS, más o menos en esta misma línea de heterodoxia escribió años después Petkoff su polémico libro *Proceso a la izquierda*, donde acusa a la izquierda de haberse manejado en el proceso de la campaña electoral con criterios estrechos, consignas puramente "ideológicas" (en el sentido de "falsa conciencia") y una suerte de "ortodoxia pragmática" que lo único que logró en la práctica fue presentar a los partidos de izquierda, unidos tácticamente en bloque con fines electorales, salieran derrotados a causa de que emplearon una demagogia (Petkoff dice que un cierto partido de izquierda, el MIR o Movimiento de Izquierda Revolucionaria, cometió la torpeza de presentar a sus dirigentes en los mítines "bajo el ridículo cognomento de comandantes", lo cual espantó a la masa porque les trajo el mal recuerdo de la lucha armada de la década anterior) y un vocabulario que le dieron la impresión al pueblo de que se trataba de "comunismo", entendiendo por esta palabra lo que se suele entender, es decir, el ya mentado "socialismo real", que según Petkoff tiene la gran desventaja de no ser socialista ni real. Cómo haya evolucionado el pensamiento de Teodoro Petkoff en los años siguientes, es cosa que no es fácil de saber, porque no ha escrito más ensayos, si hacemos la excepción de uno que otro discurso o conferencia. En todo caso, poco antes de las ultimas elecciones de diciembre de 1983 declaró que "el MAS no es un partido marxista", con lo cual quería dar a entender que había dentro de ese partido, como lo sigue habiendo en 1986, numerosos militantes no-marxistas. Lo que nadie sabe es si Petkoff, en su fuero personal y más allá de toda "táctica política" sigue siendo un marxista. Yo creo que sí.

Antes de finalizar este modesto "ensayo sobre el ensayo", quiero hacer una breve alusión a dos ensayistas que se merecerían un tratamiento más extenso y profundo que el que yo pueda hacer en este pequeño libro de esbozos. Ellos son dos seres muy particulares, pues el primero es la más joven y bella de nuestras ensayistas, y el segundo es el más viejo y "feo". Me refiero a Stefania Mosca y al maestro Luis Beltrán Prieto Figueroa, quien se define a sí mismo como "feo y viejo, pero con muchas novias, y enamorado desde hace sesenta años de una mujer que también está enamorada de mí". (Además, eso de "feo" se lo decimos los hombres, pero no las mujeres, que son las que interesan, no hace mucho una delicada periodista habló de "la comprometedora mirada azul del maestro margariteño", con motivo del homenaje nacional que se le tributó al maestro en su terruño isleño). Stefania Mosca, a quien no voy a seguir piropeando para que no me diga que la trato "como un objeto", ha demostrado, con dos libros, que detrás de su fachada esconde un "verdadero monstruo de racionalidad". Lo de "monstruo" no es una objeción ni mucho menos una ofensa; es tan solo una manera poco seria de decir lo que tan seriamente dijo Goya: "El sueño de la razón produce monstruos". Stefania, lo mismo que el gran pintor español, tiene sus "sueños de la razón", aunque no para producir monstruosidades sino libros muy inteligentes y profundos. Su más reciente título lo dice todo: *La memoria y el olvido* (1986), que es una colección de ensayos breves que en su momento fueron publicados en el diario caraqueño *El Nacional*. (Su otro libro es más especializado y académico: *Jorge Luis Borges: utopía y realidad*, escrito en 1981 al graduarse en la escuela de Letras de la UCV, y publicado en 1984: su principal virtud es el de haber adelantado en nuestro país una visión de Borges que años más tarde se hizo muy popular, a raíz de la muerte del gran escritor argentino; aclaremos que no fue Stefania la única en adelantarse, pues también lo hicieron escritores como Uslar Pietri y Guillermo Sucre). Pero volviendo al título más reciente, *La memoria y el olvido* es una manera

poética de expresar su propia concepción acerca de lo que es el ensayo. En un singular ensayo dedicado a escudriñar su *persona*, es decir, su máscara, y que con modestia titula "Cavilaciones de un aspirante", nos expresa lo siguiente: "Me esfuerzo por recordar lo pertinente"[93]. Dicho de otro modo, para ella hacer ensayos literarios implica una memoria selectiva, una memoria que podríamos llamar "estructural", si recordamos lo que al principio de este libro yo decía acerca del método del mismo. Y así como ella aspira a una memoria selectiva, también aspira a un olvido no menos selectivo, con lo que nos encontramos que la formula *la memoria y el olvido*, en vez de implicar términos contradictorios en apariencia, en realidad es una fórmula tautológica (ojo: no quiero decir redundante), porque viene a resultar que "memoria" en el sentido antes interpretado es algo idéntico a "olvido", pues los dos tienen la misma función selectiva. Esto es lo que hace de Stefania Mosca una ensayista y no una tratadista; el tratadista no puede darse el poético lujo de olvidar a nadie ni a nada: tiene que encerrar y catalogar "todo". El tratadista es holista, a secas, y el ensayista es un holista selectivo. Y si hablo de holismo (del griego *holos*, todo) es porque en autores como Stefania predomina el punto de vista de la totalidad que por cierto es lo que caracteriza a Marx, lo cual no quiere decir que Stefania sea "marxista" (o a lo mejor lo es sin saberlo). En todo caso: "mosca". Es muy ilustrativo lo que dice Stefania en las ya mencionadas "Cavilaciones" acerca de su propia imagen, persona o máscara. Yo no sé si ella será poeta, pero en todo caso merece tal nombre, a juzgar por confesiones como estas:

> Tengo que lavar bien mis dientes, borrar cualquier amargura. Tengo que estar presentable, decente, casi prominente. Tengo que parecerme a la doctora, mujer a toda prueba, integral, tan femenina con sus

93 Stefania Mosca, *La memoria y el olvido*, Academia de la Historia, Caracas: 1986.

> brazaletes de Cartier (invalorables trofeos) y su boca majestuosa, reluciente de labial Fucsia Profundo. Tengo que desafiar e inspirar respeto como si fuera yo y no ella (he aquí la *persona*, nota mía) quien gesticulara los complejos tics que tras un escritorio adoptan la mayoría de los mortales. Es mucho el esfuerzo. Debo afianzar las garras de mi astucia, los termómetros de la confidencia. Debo ser sobria, paciente. Transparente. Debo parecerme a ella, enamorarla, convencerla.[94]

La verdad es que no creo que una mujer como Stefania tenga que hacer "mucho esfuerzo" para parecer "prominente": ésa es una cuestión que resolvió hace tiempo la *natura creatrice* o naturaleza creadora, como dijo el Dante acerca de Beatrice de Portinari; pero Stefania tiene mucha razón en hacer esa tremenda crítica del "personaje" que la mujer, y a veces también el hombre, tienen que adoptar cuando se encuentran oficinescamente detrás de un escritorio: artefacto que a lo largo de los siglos ha servido para que escriban los hombres (y digo los hombres, porque Safo o Inés de la Cruz, dos grandes poetas, escribían en papiros sobre un bojote de palmeras o sobre unas hojas de maíz).

> No debo caer en la crudeza. Me esfuerzo por recordar lo pertinente, su apariencia, sus gustos –los de la doctora, se entiende. No vengo recomendada por nadie, a pesar de, y lo admito públicamente, haber bregado por conseguir esa prebenda, pero la dicha de lo social es un néctar que requiere fatigosas excursiones: no soy deportista.[95]

Yo vi a Stefania en ese escritorio, y aunque no recibía ninguna, "prebenda" sino un sueldo limpiamente ganado, de todas maneras tuvo que pasar por lo mismo que pasamos todos los escritores en este país: hacer "excursiones" sumamente fatigosas para que nos

---

94 *Ibid.*, p. 161-162.

95 *Ibid.*, p. 163.

dejen escribir, o mejor dicho, para que nos paguen por lo que hacemos.

Todo esto queda aclarado, en lo que a femineidad se refiere, en el ensayo irónicamente titulado "No siempre es una facultad aproximarse", donde ella hace la crítica, bastante dura por cierto, del libro del Dr. Femando Rísquez *Aproximaciones a la feminidad*, publicado por Monte Ávila –allí, donde estaba el famoso "escritorio"– en 1983, y comentado por Stefania en octubre de ese mismo año. Yo no he leído el libro de Fernando Rísquez, quien según me dijo una vez José Luis Vethencourt es un "excelente psicoterapeuta", de modo que tengo que atenerme a lo que dice Stefania. Ella, al principio, dice una frase muy significativa: "Discurrir sobre la feminidad (¿no sería mejor femineidad?, Nota mía) es un síntoma, la vigencia de una interrogante, de una búsqueda"[96]. Esto es algo que me toca muy de cerca, porque acabo de entregar a una editorial un libro llamado *La interpretación femenina de la historia*[97], cuya lectura seguramente enfurecerá a las feministas, pero no a las mujeres como Stefania. Por cierto que Stefania hace una cita del ya mencionado José Luis Vethencourt, quien, además de médico psiquiatra, es como era Freud, un excelente escritor: "La mujer propiamente dicha no ha aparecido todavía, es decir, aquello que podríamos llamar: lo femenino mujeril, pues, a estas alturas, lo femenino es totalmente maternal"[98] . Esta cita es una maravilla, como todo lo que dice Vethencourt en sus ensayos periodísticos, y que yo creo que se debe a su capacidad de comprensión de poetas y artistas y criminales. Luego dice Stefania una frase aparentemente enigmática: "No importa lo masculino: lo opuesto es apto para definir"[99] . Declaración que vista por fuera, es un antimachismo,

96 *Ibid*., p. 17.

97 Fue publicado en Caracas por la Editorial Centauro en 1987 (N. del E.).

98 *Ibid*., p. 11.

99 *Ibid*., p. 11.

y vista por dentro, pertenece nada menos que a Marx, al Marx de 1844. De modo que, aunque parezca forzado, nos encontramos de nuevo con una especie de "inconsciente marxista" en Stefania, lo cual no tiene nada de raro ni de patológico (como podría suponer, valga el caso, un Juan Nuño) sino que se trata de eso que el detestado (por Nuño) Ortega llamaba "estar a la altura de los tiempos". Pero volvamos al problema. Stefania cita a Rísquez: "Todo lo judeo-cristiano es reductivo, es signado (no simbolizado)"[100]. Eso, dicho en *Una aproximación a la feminidad* es sencillamente falso, porque si bien es cierto que la tradición judeo-cristiana ha "signado" (¡y también simbolizado!, no nos olvidemos de San Agustín o Santo Tomás, para no hablar de los poetas) a la mujer como "el demonio", como materia de los *dilectores mundi* o los que aman el mundo, como dice Santo Tomás, no es menos cierto que entre los griegos también se trataba a las mujeres con un criterio "reductivo". Sin ir más lejos: Diotima de Mantinea, mujer de Sócrates y su consejera particular en materia de *ta erotika* (o asuntos relativos a Eros), y que consagró a Sócrates como s*ophós ta erotika* (o sabio en los asuntos relativos a Eros) antes de que lo hiciera Platón, era admitida en los *symposia* o banquetes (fea traducción, porque eso de "banquetes" es una cuestión de los monarcas franceses, con las *banquettes* donde se sentaban a comer opíparamente señoras y señores, y donde una vez cierta *madame* soltó eso que Petronio llama un *strepitus obscenus*, que es lo que los griegos llamaban *pédos*; y en oyendo el ruido o estrépito, el malicioso Voltaire, en vista de que la *madame* movió la silla o banqueta para disimular, le dijo al oído: *Madame*, *cherchez vous la rime*? o "Señora, ¿usted busca la rima?"); en fin, decía que Diotima era admitida en los *symposia*, o como se los quiera llamar, porque, "aunque mujer, tenía alma", según dice Platón. Un diálogo de Platón comienza con estas palabras: "¿De dónde vienes, joven amigo? –Vengo, oh Sócrates, de una aburrida discusión sobre si las mujeres

100 *Ibid*.

tienen o no tienen alma". Y en la Esparta de Licurgo, cuando una mujer cometía adulterio, no se le caía a pedradas, como en el caso judío contado en el Evangelio, sino que se castigaba al amante, al hombre, por haberse apropiado de un objeto que no era suyo; y además, los espartanos razonaban: ¿por qué castigar a la mujer? Castigar a una mujer adúltera es como castigar a una bella ánfora que se ha caído al suelo y se ha roto. De modo que la mujer no tiene culpa alguna. Yo imagino que si Simone de Beauvoir se hubiera enterado de esto le habría sobrevenido un infarto, porque el peor de los machismos era ese espartano. Para no hablar de los atenienses, quienes practicaban el "amor dórico", o sea, "el amor que no puede decir su nombre", que decía Oscar Wilde, entre otras razones porque los efebos tenían la grandísima ventaja de ser bellos y no quedar encinta; es decir, que los efebos eran el objeto de placer, y las mujeres, el objeto para realizar la reproducción del genero humano. Pero volvamos a Stefania Mosca, quien por cierto se pone más mosca que nunca cuando comenta las afirmaciones del Dr. Rísquez:

> Sin embargo, Rísquez no se aparta de esa tradición. Profesa el culto hacia una mujer sublimada. La tentación, el deseo: lo femenino. La pureza (¡Ay!, olvidado candor): lo femenino. ¡Cuántos atributos! Un fervor, una exquisitez, una etérea naturaleza por la que llegamos a prescindir de la realidad. Un misterio, un poder que como sobrepasa al mundo inmediato, termina siendo una forma de sometimiento, una negación (otra vez Marx, nota mía). Un ser para adorar que finalmente carece de identidad, de apoyo, de conciencia. Un ser como el más ínfimo de los seres, a quien solo se le otorga, y aplaude, una función –también "misteriosa"–: reproducir.[101]

Total: liquidado el Dr. Rísquez por una mujer a la que pretendía piropear. Aunque, a mi juicio, tiene razón en seguir hablando del

101 *Ibid*., pp. 18-19.

"misterio" femenino, pues a lo largo de la historia las mujeres han sido para el hombre una religión, con su respectivo ritual.

¿Que hay que acabar con este ritual y este misterio para que históricamente surja "lo mujeril femenino?". Yo, sinceramente, no lo sé. Es posible que Stefania lo sepa. Lo único que yo sé es que la hembra crea al macho, y el macho inventa a la hembra, y que ambos son animales políticos y "racionales", palabra que pongo entre comillas no solo porque después de Freud ello es una obligación sino porque el amor es una cosa que tiene escasos ingredientes racionales, aunque también es cierto que para saber amar en esa forma que Stendhal llamó *amour-passion* (distinto del *amour fou* y del *amour physique*[102]) hay que poseer cierto grado de inteligencia, e incluso ser bastante inteligente. En todo caso, respecto a Stefania Mosca, si el amor es una cuestión de inteligencia (el *amour-passion*, que es el amor eterno, el amor del flechazo o *coup de foudre* a los 20 años y que dura toda la vida, y en el cual el sexo no es más que un ingrediente), entonces ella debe ser una mujer absolutamente llena de amor, pues es absolutamente inteligente y, por si fuera poco, mujer. Tal vez por ello la figura de un don Juan inteligente es puramente teatral e ilusoria; en la realidad, en el *theatrum mundi* o teatro del mundo, lo que hay son pequeños donjuanes, ya sean de barrio o del *country club*, que no se caracterizan por su inteligencia, sino por su astucia. Lo cual tampoco significa que para enamorarse de verdad y para siempre haya que ser un doctor, o un erudito, o un tragalibros. Como decía no sé qué francés cuando hizo un viaje por ciertos pueblecitos españoles: "¡Qué inteligentes son estos analfabetos!".

Todo esto es una manera de decir que en Stefania Mosca se cumple, con gran precisión y belleza, el modelo teórico que ha guiado estas reflexiones sobre nuestro ensayo; para decirlo una vez más, en ensayistas como Stefania Mosca se produce la mágica identificación entre literatura y realidad y la constitución

102 Amor apasionado, amor loco y amor sexual (N. del E.).

o creación –en todo caso, *poiesis*, para ser más amplios– de un nuevo ser, una nueva entidad: la palabra, entendida como un objeto artístico autónomo, un signo cuyo significado es el mismo signo, en el caso de la poesía, o un signo cuyo significado a menudo hay que buscarlo en la realidad misma y no en reales diccionarios.

En cuanto al maestro Prieto, prefiero ser muy breve, no solo por aquello de Gracián de que lo bueno, si breve, dos veces bueno (a lo que él añadía algo muy interesante: lo malo, si largo, peor) sino porque habría que escribir un libro entero, dada la vastedad de la obra de este poeta, ensayista, educador, político, maestro, legislador y, por poco, presidente de la República. Luis Beltrán Prieto ha publicado cerca de sesenta obras. Destaca su insistencia en el tema de la educación. Demos un solo dato –que por cierto fue recordado públicamente una vez por ese gran historiador que es Ramón J. Velásquez–: allá por los años treinta, cuando nadie en Venezuela tenía la menor idea acerca de cosas como la obra de Freud y la teoría del psicoanálisis, el maestro Prieto escribió un libro donde incorpora los elementos que hay en esa doctrina psicológica acerca del proceso del aprendizaje, elementos que hoy resultan decisivos en toda teoría del aprendizaje y del proceso educativo. Desde entonces hasta hoy, cuando el maestro ha cumplido sus 85 años, Luis Beltrán Prieto ha insistido en la modernización y actualización de nuestro sistema educativo, y hasta redactó una *Ley de Educación* que, lamentablemente, solo ahora es cuando se ha empezado a tener realmente en cuenta. A veces lo ha hecho en términos polémicos como cuando polemizó con Uslar Pietri sobre el tema a fines de los cincuenta; pero siempre, al igual que Uslar, de un modo constructivo. Finalmente, resumamos su obra ensayística con palabras del propio Maestro, escritas en concisa prosa hace poco en su columna semanal (que tiene el significativo nombre de "Pido la palabra"): "Este artículo, como todos los que he escrito durante más de sesenta años de periodismo, intenta ser advertencia, orientación, forma para

corregir errores y para fijar nuevos caminos" [103]. Por cierto que el artículo se titula "Del hombre, para el hombre y por el hombre", expresión que sintetiza lo que es el maestro Prieto: un gran humanista. Si algún día este gran hombre se muere –cosa que dudo, porque por lo visto es eterno o está destinado a ser matusalémico– yo propondré, si es que estoy vivo, que en su tumba se inscriban estas palabras: *Luis Beltrán Prieto Figueroa. Praeceptor Venetiolae.*

Y para cerrar con broche de oro, mencionemos a uno de los más grandes ensayistas y tratadistas que ha tenido Venezuela en todos los tiempos: Isaac Pardo, un hombre de rostro severo y alma tierna y poética, sumamente humilde, que a sus ochenta años no encontraba editor para un gran libro, uno de los más sólidos y originales libros que se hayan escrito sobre el tema de la utopía, una obra de carácter monumental y de "pasmosa erudición", como dijo Uslar Pietri: *Fuegos bajo el agua. La invención de utopía*. Ni de lejos podemos tratar aquí el tema que aborda Isaac Pardo en ese libro, que examina el concepto de utopía desde los más antiguos griegos hasta Tomás Moro (parece que ahora está redactando una segunda parte que llegue hasta las utopías actuales, tanto las "realizables", como el proyecto socialista de Marx, como las "no-realizables", cual la presunta idea de que el capitalismo será eterno; teoría que no es tal, sino pura ideología, pues es locura interesada eso de considerar a un determinado modo de producción fuera de la historia como si fuera una entidad metafísica. Y lo que se dice del capitalismo actual también puede decirse del socialismo futuro, que según mis cálculos aparecerá a mediados del siglo XXI, si es que para ese entonces rusos, gringos, japoneses, chinos, franceses, israelíes, etc., no han acabado con el mundo y hasta con Dios mismo, porque la guerra parece que será en el centro mismo de la divinidad: las galaxias. Son ideas que se

103 Luis Beltrán Prieto Figueroa, "Del hombre, para el hombre y por el hombre", *Pido la palabra, El Nacional*. Caracas: 2-12-1986.

me ocurren y que le he expresado personalmente al Dr. Pardo, del cual debo concluir nombrando uno de sus más bellos ensayos, tal vez el libro con la mejor prosa y prosodia que se haya escrito en Venezuela: *Esta tierra de gracia* (1955, con prólogo de Miguel Ángel Asturias), que yo he leído en la bella edición que realizó Monte Ávila en 1985. Dejemos que sea Miguel Ángel Asturias, gran mago de la lengua, el que exprese lo que todos debemos sentir ante ese maravilloso ensayo:

> Los que creemos en la infinita infancia americana estamos de plácemes con el aparecimiento del libro que acaba de publicar el escritor Isaac J. Pardo bajo el nombre de *Esta tierra de gracia*, y que tiene luego, como definición inmediata, "Imagen de Venezuela en el siglo XVI". Escrito en prosa amonedada, tan precisa como caliente, porque el metal no ha llegado a enfriarse y cae en los crisoles hirviendo, este libro nos hace pensar que si algunos artistas, poetas y escritores tienen la nostalgia del cielo, nosotros, americanos, tenemos la nostalgia de América, anterior a esta, y de una América-paraíso que vendrá a completar la estampa antigua, paraíso para todos sus hombres (...) Nosotros recibimos de sus páginas el paraíso en el que había sembrado al centro, el Dorado, ese árbol del que no probaron los conquistadores, y cuyo sabor nosotros, los americanos, tenemos en los labios .[104]

Todo lo demás, es añadidura. Y finalicemos diciendo que en el presente libro ciertamente no están todos los que son, pero sí son todos los que están.

104 Miguel Ángel Asturias, "Prólogo" a *Esta tierra de gracia* de Isaac J. Pardo, Monte Ávila Editores, Caracas: 1985.

Referencias bibliográficas

1. Bibliografía general

Alighieri, Dante. (1871). *Divina Comedia*. Trad. Manuel Aranda y Sanjuán. Barcelona: Empresa Editorial La Ilustración.

Allende, Isabel. (05-06-1986). *El Nacional*. Caracas.

Alonso, Dámaso. (1935). *La lengua poética de Góngora*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Miguel de Cervantes.

Amin, Samir. (1974). *Elogio del socialismo*. Barcelona (España): Anagrama.

Aristóteles. (1970). *Ética a Nicómaco*. Madrid: Inst. Est. Pol.

_____(1982). "Categorías". *Tratados de Lógica (Organon) I*. Barcelona: Biblioteca Clásica Gredos.

Asturias, Miguel Ángel. (1985). "Prólogo" a *Esta tierra de gracia* de Isaac J. Pardo. Caracas: Monte Ávila Editores.

Azorín. (1969). *El artista y el estilo*. Madrid: Aguilar.

Baralt, Rafael María. (1850). *Oda a Cristóbal Colón*. Madrid: Imprenta de la calle San Vicente.

Baudelaire, Charles. (1977). *Diarios íntimos* ("Cohetes" y "Mi corazón al desnudo"). Trad. José Pedro Díaz. Buenos Aires: Editorial Galerna.

_____ (1984) *Las flores del mal*. Trad. Antonio Martínez Sarrión. Bogotá: Oveja Negra.

Cruz, san Juan de la. (1968). *Poesías completas y comentarios en prosa a los poemas mayores*. Madrid: Aguilar.

Darío, Rubén. (1954). *Poesías completas*. Madrid: Aguilar.

Derbolav, Josef. (1954). *Der Dialog "Kratylos" im Rahmen der platonischen Sprachund Erkenntnisphilosophie*. Saarbrücken: West-Ost Verlag.

Esquilo. (1965). *Prometeo encadenado*. México: Universidad Autonóma de México.

Friedrich, Hugo. (1974). *Estructura de la lírica moderna*. Barcelona: Seix Barral.

García Márquez, Gabriel. (1967). *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Garmendia, Salvador. (1959). *Los pequeños seres*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Gerbasi, Vicente. (1945). *Mi padre, el inmigrante*. Caracas: Ediciones SUMA (Col. Unicornio).

Góngora, Luis de. (1966). *Obras completas*. Madrid: Aguilar.

Homero. (1986). *Ilíada*. Madrid: Akal.

Jefferson, Thomas. (1950). *Declaración de Independencia de los Estados Unidos*. Estados Unidos: Servicio Informativo y Cultural de los Estados Unidos de América.

Lévi-Strauss, Claude. (1982). *Elogio de la antropología*. Citado en: *Venezuela: magia y ficción* de Elena Dorante. Cumaná: Editorial Universitaria de Oriente.

Li Carrillo, Víctor. (1978). *Platón, Hermógenes y el lenguaje*. Caracas: Editorial Equinoccio, Universidad Simón Bolívar.

Mallarmé, Stéphane. (1994). *Obra poética I*. Madrid: Hiperión.

Marx, Karl. (1951). *Das Kapital*. Marx-Engels-Werke, Frankfurt.
Pimentel, Francisco. (Job Pim) (1950). *Antología*. Caracas: Ediciones del Ministerio de Educación, Dirección de Cultura.
Platón. (1980). *Obras completas, II: Teeteto, El sofista, El político*. Trad. J. D. García Bacca. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
_____ (1980). *Obras completas, VI: Timeo, Critias, Cratilo*. Trad. J. D. García Bacca. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
_____ (1981). *Obras completas, VII: República*. Trad. J. D. García Bacca. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
Pocaterra, José Rafael. (1922). *Cuentos grotescos*. Caracas: Imprenta Bolívar.
Snow, C. P. (1987). *Las dos culturas y un segundo enfoque*. Madrid: Alianza Editorial.
Vallejo, César. (1939). *Poemas humanos*. París: des Presses. Au Palais Royal.
Verlaine, Paul. (1995). *33 poemas simbolistas (Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé)* (Antología). Trad. Esteban Torre. Madrid: Colección Visor de Poesía.

2. Ensayistas y ensayos venezolanos mencionados en este libro

Acosta, Cecilio. (1856). *Cosas sabidas y cosas por saberse*. Caracas: Imprenta de Jesús María Soriano y Compañía.
Araujo, Orlando. (1955). *Lengua y creación en la obra de Rómulo Gallegos*. Buenos Aires: Editorial Nova.
_____ (1960). *Juan de Castellanos o el afán de expresión*. Caracas: Asociación de Escritores Venezolanos.
_____ (1966). *La palabra estéril*. Maracaibo: Universidad del Zulia. Facultad de Humanidades y Educación.
_____ (1967). *Edoardo Crema y su obra*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
_____ (1968). *Venezuela violenta*. Caracas: Ediciones Espérides.

_____ (1972). *La obra de Enrique Bernardo Núñez*. Caracas: Banco Central de Venezuela.

_____ (1972). *Narrativa venezolana contemporánea*. Caracas: Monte Ávila Editores.

_____ (1974). *Contrapunteo de la vida y de la muerte: ensayos sobre la poesía de Alberto Arvelo Torrealba*. Caracas: Ediciones en la Raya.

Balza, José. (1969). *Proust*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

Baralt, Rafael María. (1841). *Resumen de la historia de Venezuela*, (tomo I y II). París: Imprenta de H. Fournier y Compañía.

Bolívar, Simón. 1974. *Obras completas*. La Habana: Editorial Lex.

Boulton, Alfredo. (S. f.) "La mano como instrumento". *Lamigal*.

Cadenas, Rafael. (1979). *Realidad y literatura*. Caracas: Equinoccio, Editorial de la Universidad Simón Bolívar.

_____ (1983). *Anotaciones*. Caracas: Fundarte, Alcaldía del municipio Libertador.

_____ (1984). *En torno al lenguaje*. Caracas: Fondo Editorial de la Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela.

Castillo Didier, Miguel. (1986). *Miranda y Grecia*. Caracas: Departamento de Relaciones Públicas de Lagoven.

Córdova, Armando. (1970). *Economía política y subdesarrollo*.

_____ (1974). *Marxismo y subdesarrollo*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

_____ (1974). "Rosa Luxemburgo y el mundo subdesarrollado". *Revista Latinoaméricana de Economía*, vol. 5, Nº 18, México: Universidad Autónoma de México.

_____ y Silva Michelena, Hector. (1973). *Aspectos teóricos del subdesarrollo*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Facultad de Ciencias Económicas y Sociales, División de Publicaciones.

Crema, Edoardo. (1954). *Interpretaciones críticas de literatura venezolana*. Caracas: Instituto de Estudios Hispanoamericanos,

Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela.

_____ (1966). *La leyenda de un Dante islamizado*. Caracas: Inciba.

Dorante, Elena. (1982). *Venezuela: magia y ficción: lo mágico-religioso en la literatura venezolana*. Cumaná: Editorial Universitaria de Oriente.

Escovar Salom, Ramón. (1973). *América Latina: el juego sin fronteras*. México: Fondo de Cultura Económica.

_____ (1985). *Cuaderno de prueba y error*. Caracas: Academia Nacional de la Historia.

García Bacca, Juan David. (1950). *Los clásicos griegos de Francisco de Miranda*. Caracas: Tipografía Americana.

_____ (1970). *Ensayos*. Barcelona: Península (Colección Historia, Ciencia, Sociedad, Nº 69).

_____ (1985). *Necesidad y azar. Parménides (s. VII a.C).Mallarmé (s. XIX d.C)*. Barcelona (España): Anthropos.

González, Juan Vicente. (1840). "Editorial" de *El Diario de la Tarde*.

_____ (1863). *Manual de historia universal*. Caracas: Rojas Hermanos Editores.

_____ (1932). *Mesenianas*. Caracas: Editorial Sur América.

González León, Adriano. (1981). *Del rayo y de la lluvia*. Caracas: Editorial Cadafe.

Liscano, Juan. (1973). *Panorama de la literatura venezolana actual*. Caracas: Publicaciones Españolas.

_____ (1985). *Reflexiones para jóvenes capaces de leer*. Caracas: Publicaciones Seleven.

López Meléndez, Teódulo. (1975). *El venezolano amaestrado*. Caracas: Editorial Fuentes.

_____ (1978). *Reflexiones sobre la República*. Caracas: Editorial Fuentes.

Márquez Rodríguez, Alexis. (1982). *Lo barroco y lo real maravilloso en la obra de Alejo Carpentier*. México: Siglo Veintiuno Editores.

_____ (1985). *Acción y pasión en los personajes de Miguel Otero Silva*. Caracas: Academia Nacional de la Historia.

Maza Zavala, Domingo Felipe. (1986). *Formación histórica del antidesarrollo de Venezuela*. Caracas: Editorial Panapo.

Medina, José Ramón. (1980). *Ochenta años de literatura venezolana*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Morón, Guillermo. (1958). *Los borradores de un meditador*. Madrid: Ediciones Guadarrama.

_____ (1972). *Historia de Venezuela* (5 vols.). Caracas: Italgráfica.

_____ (1977). *El libro de Ephorus*. Caracas: Edesa.

_____ (1979). *Primer libro de los fragmentos*. Caracas: Edesa.

_____ (1986). *Los más antiguos*. Caracas: Academia Nacional de la Historia.

Mosca, Stefania. (1984). *Jorge Luis Borges: utopía y realidad*. Caracas: Monte Ávila Editores.

_____ (1986). *La memoria y el olvido*. Caracas: Academia de la Historia.

Nazoa, Aquiles. (1962). *Humor y amor*. Caracas: Librería Piñango.

Nuño, Juan. (1962). *La dialéctica platónica*. Caracas: UCV, Instituto de Filosofía.

_____ (1962). *La revisión heideggeriana de la historia de la filosofía. Episteme*. Caracas: Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela.

_____ (1963). *El pensamiento de Platón*. Caracas: UCV, EBUC.

_____ (1972). *La superación de la filosofía y otros ensayos*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca, Universidad Central de Venezuela.

_____ (27-11-1986). "El arte de dudar". *El Nacional*. Caracas.

Pardo, Isaac. (1983). *Fuegos bajo el agua. La invención de utopía*. Caracas: Fundación La Casa de Bello.

_____ (1985). *Esta tierra de gracia*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Petkoff, Teodoro. (1969). *Checoslovaquia: el socialismo como problema*. Caracas: Fuentes.

_____ (1976). *Proceso a la izquierda: o de la falsa conducta revolucionaria*. Caracas: Editorial Planeta.

Picón Salas, Mariano. (1959). *Regreso de tres mundos*. México: Fondo de Cultura Económica.

_____ (1984). *Formación y proceso de la literatura venezolana*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Prieto Figueroa, Luis Beltrán. (02-12-1986). "Del hombre, para el hombre y por el hombre". *Pido la palabra*. *El Nacional*. Caracas.

Pineda, Rafael (1978). *La tierra doctorada*. Caracas: Ernesto Armitano Editor.

Pocaterra, José Rafael. (1927). *Memorias de un venezolano de la decadencia*. Bogotá: Talleres de Ediciones.

Quintana Castillo, Manuel. (1982). *Cuaderno de pintura*. Caracas: Galería de Arte Nacional.

Riu, Federico. (1968). *Ensayos sobre Sartre*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Rodríguez, Simón. (1988). *La educación republicana*, *Obras completas* (Tomo I). Caracas: Ediciones de Congreso de la República.

Silva, Carlos. (1973). *Arte e utopia*. Turín.

_____ (1980). *Ornamento y demonios*. Caracas: Monte Ávila Editores.

_____ (1986). *Ser y ver*. Caracas: Academia Nacional de la Historia.

Silva Michelena, Héctor y Heinz Rudolf Sonntag. (1969). *Capitalismo, burocracia y planificación*. Caracas: Ed. C. M., Nueva Izquierda.

Sucre, Guillermo. (1967). *Borges, el poeta*. Caracas: Monte Ávila Editores.

_____ (1975). *La máscara, la transparencia*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Sucre Figarella, José Francisco. (1966). *El marxismo en la actualidad*. Caracas: Editorial Doña Bárbara.

_____ (1969). *Sobre el fetichismo y la libertad*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Tarre Murzi, Alfredo. (1978). *Venezuela saudita*. Caracas: Vadell.

Uslar Pietri, Arturo. (1949). "Prólogo" a *Áspero* de Antonio Arraiz. Caracas: Élite.

_____ (1960). *La ciudad de nadie*. Buenos Aires: Editorial Losada.

_____ (1979). *Fantasmas de dos mundos*. Barcelona (España): Seix Barral.

_____ (1980). "La muerte de la crítica". *Veinticinco ensayos*. Caracas: Monte Ávila Editores.

_____ (1983). *Bolívar hoy*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Índice

Palabras testimoniales sobre el ensayo venezolano 9

Nota del autor 19

Realidad y literatura en la Venezuela contemporánea 21

Referencias Bibliográficas 115

Edición digital

febrero de 2016

Caracas-Venezuela

Partiendo de la frase "Realidad y literatura" que Rafael Cadenas utiliza para titular uno de sus libros ensayísticos, donde argumenta que la literatura para ser genuina debe presentar la realidad tal cual es, sin ambages ni artificios, Ludovico Silva en este libro busca destacar aquellos ensayistas venezolanos que han estado comprometidos con la realidad nacional y la época que les tocó vivir. Silva se remonta a autores del siglo XIX y sus principales obras como Juan Vicente González y sus *Mesenianas* –con quien se inaugura nuestra tradición ensayística–, Cecilio Acosta, Simón Rodríguez pasando por José Rafael Pocaterra, hasta autores más contempóraneos a su época como Guillermo Sucre y Arturo Uslar Pietri. Silva no sólo se limita al ensayo estrictamente literario, sino también al filosófico, histórico y el político, y distingue al libro ensayístico en sus distintas formas, desde aquéllos conformados por artículos de prensa, los que fueron pensados como un todo orgánico, hasta el tratado, más académico que los anteriores.

Ludovico Silva (Caracas, 1937–1988)
Escritor, filósofo y poeta. Ha sido considerado como uno de los principales pensadores marxistas de Venezuela. Estudió Filosofía y Letras en Madrid, Literatura francesa en La Sorbona, Filología románica en Alemania y Filosofía en la UCV. Fue colaborador de las revistas *Clarín*, *Cal* y fundador junto con Miguel Otero Silva de *Lamigal*. En los años 70 fue profesor de la Escuela de Filosofía de la UCV. Su obra ha sido traducida al italiano y al alemán. Ha contribuido con importantes obras al pensamiento social y a la literatura. Entre ellas podemos nombrar: *La plusvalía ideológica* (1970), *Marx y la alienación* (1974), *Anti-manual para uso de marxistas, marxólogos y marxianos* (1976), y los poemarios *In vino veritas* (1977), *Cuaderno de la noche* (1979), entre otros .

9 789801 433378

Gobierno Bolivariano de Venezuela | Ministerio del Poder Popular para la Cultura

Pueblo victorioso